[illegible] Année — [illegible] — Juin 1939

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

MARSEILLE
DIRECTION-ADMINISTRATION
10, Cours du Vieux-Port, 10
France : Le N° : 7 fr.

PARIS : AGENCE GÉNÉRALE
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, Rue de Médicis
Étranger : 8 fr. 50

N° 217. 26me Année. Juin 1939.

Cahiers du Sud

Tome XVIII. — 1er Semestre 1938

Peau de Diable

à Joë Bousquet.

Il y avait à peu près un mois que Juliaume Coliot cherchait un emploi à travers la ville. Chaque jour il quittait son domicile à l'heure matinale qui marquait naguère son départ pour les bureaux de la Mobiloil d'où on l'avait licencié par raison d'économie.

Malgré des certificats élogieux et diverses lettres de recommandation signées par des personnes influentes, les démarches que Juliaume Coliot tentait avec ponctualité, ne donnaient aucun résultat positif. Partout les mêmes paroles vagues : « Nous prenons bonne note... laissez-nous votre adresse... nous vous écrirons à la première vacance... » Il s'en allait, au fond pas trop déçu ; il aurait pris même un certain plaisir à ces visites en ricochet qui reportaient indéfiniment au-devant de lui un espoir plus agréable qu'une certitude, s'il avait pu s'empêcher de songer au visage avec lequel sa femme Emilienne l'accueillerait. Elle ne s'y trompait jamais : « Alors, rien ? disait-elle, et elle se laissait embrasser pour qu'il pût la sentir froide, muette, réprobatrice sous son baiser. Il feignait de ne pas s'en apercevoir, prenait un air faussement désinvolte, faisait sauter dans ses bras son petit garçon accouru au-devant de lui, et ne cessait de lui répéter : « Bonjou', brigand de Pierrot, Bonjou', brigand de Pierrot, » jusqu'au moment où le silence obstiné de sa femme le contraignait à une autre attitude. Juliaume s'asseyait dans un fauteuil : son regard devenait sou-

cieux, puis il poussait un discret soupir et tout en écartant d'un geste las Pierrot qui voulait continuer à jouer, il levait ses yeux légèrement globuleux où persistait une expression d'innocence originelle, vers un visage jeune et dur de jeune femme blonde — concret, presque méconnaissable à force d'être lui-même.

« Cette après-midi, hasardait-il, je dois retourner à la Société Générale des Bauxites. » Et comme aucune réponse n'arrivait, il ajoutait timidement : « On verra un peu... » « Que veux-tu donc voir », répliqua Emilienne, une fois où elle s'attribua le droit de paraître excédée. « Tu regardes toujours en l'air. » Et c'était vrai, Juliaume regardait toujours en l'air.

Il devait cette particularité à un défaut de conformation. Sa tête, rejetée en arrière, était posée comme un chevalet sur un col exceptionnellement bref, de sorte qu'il n'apercevait sans effort que les objets situés à une certaine altitude.

Le spectacle de la rue prenait pour Juliaume une apparence très différente de celle à laquelle la plupart des hommes sont accoutumés. Ce qui se passait sur le plan ordinaire lui échappait ; par contre, il se trouvait en familière confrontation, bien que petit de taille, avec tout ce qui marque une fixité aérienne sur le mouvement ininterrompu de la ville : horloges suspendues, énormes molaires dorées accrochées au balcon d'un institut dentaire, enseignes publicitaires criant dans le vide, terrasses soutenues par d'imprévisibles cariatides, cheminées déjetées au milieu du continuel charroi des nuages.

Un matin, tandis qu'à la recherche d'une adresse imprécise, il se proposait d'examiner une à une les plaques de cuivre posées aux portes d'une ruelle sombre, Juliaume remarqua une série de peintures écaillées surmontant le premier étage d'une vieille maison. Elles représentaient divers personnages d'opéras que Juliaume prit plaisir à reconnaître. Chacun d'eux remplissait un panneau au cadre duveté de poussière. Il y avait Méphisto donnant la sérénade à Marguerite, Faust coiffé d'un chapeau à créneaux au milieu d'un jardin crépusculaire, Carmen arrogante sous sa mantille, Escamillo en costume d'apparat, saluant avec ostentation une foule délirante. Ces figures que le temps et l'indifférence générale avaient réduites à une indi-

gence souffreteuse plongèrent Juliaume dans une longue contemplation. Elles évoquaient pour lui autre chose que des souvenirs de théâtre, comme une sorte de fantasmagorie où entraient une multitude de sourires à jamais disparus, des couleurs dansantes et qui étaient mortes, une musique sans écho, et même un arrière-goût de ces friandises lumineuses dont on garde, au-delà de l'enfance, indéfiniment la nostalgie.

Juliaume fit un bond en avant. Une maraîchère, poursuivie par un agent, avait failli le renverser en poussant devant elle, à une allure éperdue, son charreton chargé d'oranges. Le vacarme dura quelques secondes. Lorsque le calme revint, Juliaume se trouva sur le trottoir, le nez contre la glace d'une devanture où étaient disposées, sur trois étagères tapissées de velours rouge, toutes sortes de masques, de loups, de perruques et de coiffes aux longues plumes. Il allait poursuivre sa route lorsqu'il se ravisa, et poussant sans hésiter la porte vitrée, il entra dan le magasin, non sans retenir au passage cette inscription qui se détachait en lettres d'or : Barbarino. Un instant, il se trouva seul au milieu d'une multitude de costumes suspendus ça et là à des cintres, et qui brillaient sourdement dans la pénombre. Il eut l'impression qu'un dolman à brandebourgs accroché à deux pas de lui audessus d'un comptoir reluisant d'encaustique, le toisait avec sévérité. Un pas se fit entendre dans l'arrière-boutique — le pas d'une personne qui n'a pas lacé ses souliers — et un vieillard gros et flasque à la chevelure embroussaillée parut, soulevant le rideau d'une portière ménagée derrière la banque. Il était vêtu d'une robe de chambre remplie de taches, sous laquelle saillait un ventre énorme, et tenait entre ses mains un grand bol de café au lait qu'il posa d'un geste précautionneux sur la banque, tout en examinant Juliaume d'un air peu complaisant, presque rogue.

« Vous désirez ? grommela le vieillard et, sans attendre une réponse, il ajouta en tenant ses yeux baissés : « Je vous préviens que le montant des locations doit être réglé à l'avance et que je ne laisse pas sortir d'ici aucun costume si l'on ne me remet pas des arrhes. On m'a trop souvent volé jusqu'ici et il est temps que je prenne des précautions.

— Vous avez tout à fait raison, dit Juliaume, mais n'êtes-vous pas assuré ?

— Les assureurs sont des filous. J'ai eu affaire à eux. Je les connais bien, allez. Sans doute, venez-vous me présenter un contrat ?

Juliaume sentit en lui un courage désespéré.

— Rassurez-vous, dit-il avec le plus grand sérieux, je n'ai pas l'intention de louer un costume, ni d'acheter quoi que ce soit, ni encore moins de vous faire signer un contrat d'assurance, Monsieur... — le nom revint subitement à son esprit où il s'inscrivit en lettres d'or, comme sur la porte d'entrée, — Monsieur Barbarino.

Le visage du vieillard se rasséréna.

— Vous me connaissez ?

— Je connais votre nom, dit Juliaume.

— Parbleu, vous l'avez vu sur la devanture.

— Je n'ai pas de mémoire et je ne l'aurais certainement pas retenu si je ne l'avais remarqué ailleurs.

— Où donc ?

— Sur une affiche peut-être.

— Ah !... non, ce n'est pas possible, vous êtes trop jeune.

— Il me semble que mon père...

— Vous a parlé de Barbarino, phénomène vocal ?

— Oui, en effet.

Barbarino avala une gorgée de café au lait, puis regarda fixement Juliaume :

— Votre père allait-il parfois au Palais de Cristal ?

— Il y allait très souvent.

— Le doute n'est plus permis, dit le vieillard. Et quelle était l'opinion de votre père ?

— Il vous admirait beaucoup.

— Eh bien, monsieur, prévenez votre père que Barbarino existe encore et que, s'il lui plait de venir l'entendre un jour, il pourra constater...

— Malheureusement, mon père est mort il y a dix ans.

— C'est bien regrettable, dit Barbarino — et il but une deuxième gorgée de café au lait.

— Ah ! si mon père vivait, reprit Juliaume, après un instant de silence, ma situation serait dfférente. Il possédait de hautes relations et je ne me trouverais pas, aujourd'hui, dans la cruelle obligation de frapper à toutes les portes avec le vague espoir qu'une place vacante me sera offerte. J'ai une femme et un petit enfant à ma charge.

Le vieillard regarda Juliaume avec une expression de complète hébétude. Tout d'un coup son visage s'empourpra et il éclata d'un rire bruyant.

— Et c'est ici que vous venez chercher du travail ? prononça-t-il entre deux hoquets ? Vous êtes venu dans cette intention ? Son rire reprit de plus belle, tandis que Juliaume se trouvait si décontenancé qu'il n'osait faire un mouvement, malgré son désir impérieux de fuir. Barbarino, peu à peu, se calma.

— Oui, ajouta-t-il, d'un ton très sérieux cette fois, vous trouverez la chose plaisante vous-même lorsque vous saurez que depuis onze jours exactement, je n'ai reçu aucune visite sauf la vôtre, ce qui, d'ailleurs, me procure, vous le constatez, un assez vif contentement.

— Je ne sais pourquoi je suis entré ici, balbutia Juliaume.

— Si vous ne savez pourquoi, c'est très différent, répliqua gravement le vieillard. Dans ce cas, je ne pourrai vous refuser mon aide. Ecoutez-moi, monsieur, je vais vous expliquer... Sur ces mots, Barbarino vida le bol de café au lait, resta une seconde silencieux comme s'il assurait un contrôle de ses voies digestives, puis reprit aussitôt :

— Vous êtes entré dans ce magasin comme dans un refuge, je le sais maintenant. La rue se montre hostile aux gens comme nous. Je suis un artiste qui a la pleine conscience de sa valeur. Vous, par contre, vous appartenez à la catégorie des artistes qui s'ignorent. Je ne vous engage pas à cultiver vos dons. Il est trop tard maintenant. Vous ne feriez qu'un raté, un lamentable raté; néanmoins nous appartenons à la même famille et cela, il m'est interdit de l'oublier. Vous avez été attiré, et c'est pour moi de plus en plus manifeste, par les perruques, les masques, les loups de satin de la vitrine, et aussi par mon nom qui brille en lettres dor, ce nom dont votre père vous parlait lorsque vous étiez enfant et qu'il vous tenait sur ses genoux. Vous avez été attiré par l'ombre et tout ce qui brille dans l'ombre, meurtri par la vie de chaque jour par la forme d'existence qui s'impose lorsqu'on a une femme et un petit enfant à sa charge. Plus je réfléchis, plus je me convaincs qu'il est de mon devoir de vous donner asile dans cette maison, à la condition expresse que vous n'ayez pas la prétention de devenir mon rival

sur le plan artistique. Je vous ai dit, et je le répète, que votre âge ne vous permet plus aucune ambition dans ce sens. Songez, monsieur, que pour ma part, je n'avais pas plus de huit ans lorsque j'ai commencé mes études musicales. Votre rôle doit se borner à celui de l'auditeur qui apprécie, comme il se doit, les mérites d'un chanteur tel que moi-même. Je suis tout disposé à vous prendre à mon service si j'ai la ferme promesse de votre part que vous n'outrepasserez point les attributions que je vous octroie.

— Je vous le promets, hasarda Juliaume d'une voix blanche.

— Bon, je n'en attendais pas moins de vous, seulement il importe que notre entente soit établie sur des motifs qui paraissent plausibles au commun des mortels. Vous comprendrez aisément que je ne tiens pas à passer pour un fou vis à vis de ceux dont l'intelligence ne paraît stable que parce qu'elle ne s'élève jamais au-dessus de la moyenne.

— Tout à fait de votre avis, reprit Juliaume avec plus d'assurance cette fois et en esquissant un sourire qui ressemblait à une grimace. Moi aussi, je n'ai pas envie de passer pour un fou.

— Bon, j'ai la certitude que nous sommes faits pour nous entendre. Dans ce cas, je m'autorise à vous poser une question. Quel est votre métier ?

— Je m'occupe de comptabilité.

— Eh bien, monsieur le comptable, je sauverai les apparences en vous confiant des livres remplis de pages blanches. Il serait bon que l'on dressât un inventaire sérieux de toutes ces défroques. Comprenez-vous ? Je finis par ne plus m'y reconnaître, monsieur le comptable. Je ne puis vous assurer que des appointements modestes que je prélèverai sur mes économies, ni vous garantir qu'il me sera possible de vous garder indéfiniment à mon service. Du moins, pourrez-vous attendre une occasion plus fructueuse et aurez-vous l'inappréciable avantage de m'entendre chanter de temps en temps...

Juliaume sortit de la boutique d'un pas allègre. Il lui semblait que les cheminées dansaient sur les toits. Tout en marchant, il songeait à l'accueil habituel de sa femme, à son éternelle question : « Alors, toujours rien ? », lorsqu'elle se laissait embrasser, indifférente et froide.

Le lendemain matin, lorsque neuf heures sonnèrent, Juliaume était penché sur un énorme registre dans le magasin à demi obscur. A travers la vitrine, au-delà de plusieurs séries d'objets superposés dont il ne distinguait à contre-jour que les silhouettes immobiles, il apercevait des passants qui défilaient hâtivement sur le trottoir. Dehors, le vent soufflait avec violence. En somme, on n'était pas mal du tout dans cette boutique où les couleurs les plus vives, les plus brillantes, semblaient se complaire dans une tranquille somnolence à la façon de ces chats accroupis dans le coin d'une pièce et qui, de temps en temps, ouvrent lentement leurs yeux pour les refermer presque aussitôt avec quiétude. Barbarino, qui venait de s'absenter, avait pris soin, avant son départ, d'installer Juliaume en mettant à sa disposition un petit bureau d'acajou au pupitre incliné et dont les parois, qui descendaient jusqu'à terre sur trois côtés, étaient flanquées, aux angles, de curieuses colonnettes torses. Non loin, vers le fond du magasin opposé à la banque, une glace psyché de forme ovale reflétait, en les réunissant, les couleurs de divers costumes suspendus çà et là à des cintres. Juliaume chercha à se voir dans la glace. Il pencha la tête dans divers sens et finit par dinstinguer son visage au milieu d'extravagantes frondaisons ; alors, il s'adressa un long sourire autant par plaisir que pour se prouver que c'était bien lui-même et non un autre personnage lui ressemblant qu'il apercevait. Rassuré, il se mit à feuilleter l'énorme registre que Barbarino lui avait confié. Un livre singulier en vérité, dont un comptable, ami de l'ordre, ne pouvait décemment tirer parti. La plupart des feuilles restaient blanches, sans même ces tracés rouges et ces interlignes d'un bleu frêle, si commodes lorsqu'on se trouve dans la nécessité de placer des nombres les uns sous les autres. Certaine pages, au contraire, étaient couvertes de chiffres qui alternaient avec des ébauches de poèmes, des séries d'étoiles à cinq branches, et parfois quelques dessins d'un caractère nettement obscène. Ces pages portaient en belle ronde des titres complètement dépourvus de signification, du moins pour quelqu'un de non initié. On pouvait lire : Hamamaruz, Tartelette, Eve, Cabriole, Méphisto... Juliaume allait renoncer à poursuivre l'examen méthodique du registre,

lorsque son attention fut attirée par un croquis si outrageant qu'il en eut honte, et qu'il sentit très vivement l'anomalie de sa situation. Il songeait à sa femme et au peu d'enthousiasme qu'elle avait montré lorsqu'il lui apprit qu'il venait de trouver un emploi chez un costumier. Pour elle, il ne pouvait y avoir de travail sérieux en dehors des grandes maisons de commerce dont la raison sociale constitue un titre auquel on est fier d'appartenir et qui vous rehausse aux yeux des autres. Et Juliaume éprouva une grande nostalgie pour tout ce qui était clair, rectiligne. Il avait l'impression que d'autres voies s'ouvraient maintenant devant lui, imprévues, sinueuses, sans lumière, des voies dont il sentait l'obscur attrait avec une tristesse vague qu'il n'avait jamais connue.

Barbarino venait de rentrer. Il considéra avec malice Juliaume qui, pareil à un écolier pris en faute, tournait précipitamment la page où se trouvait le dessin en question.

— Ah ! ah ! fit Barbarino, vous étiez aux prises avec le livre. Probablement, Monsieur le comptable, vous a-t-il proposé durant mon absence d'assez troublantes énigmes. Je l'appelle le livre Sphinx. Ne craignez rien pourtant, il ne vous dévorera pas. C'est plutôt vous qui le dévoriez. N'attachez, je vous prie, aucune importance à ces petits dessins que j'ai exécutés pendant mes loisirs. Ils n'ont rien, vous vous en doutez, de bien mystérieux, mais leur signification réelle dépasse celle, trop littérale, que vous seriez tenté de leur attribuer.

— Ces croquis doivent montrer — car je suis avant tout un moraliste — combien la personne humaine est abjecte lorsqu'elle se trouve dépouillée des oripeaux tels que ceux réunis autour de vous et que certains prétendus puristes font profession de mépriser. Et ce que j'avance est tellement vrai, que, même dans les lieux d'infamie, les malheureuses qui se vendent au premier venu éprouvent une grande consolation à revêtir des costumes inusités qui les lavent de leur souillure en les autorisant à se croire autres qu'elles ne sont dans la triste réalité.

J'ai été longtemps le fournisseur attitré des maisons closes de la ville. Je ne m'en vante pas, bien que ce fut pour moi, non seulement une source de profits, mais

aussi un rôle qui m'honorait. Combien de filles qui, grâce à moi, se sont réfugiées dans les merveilleux domaines de l'histoire et de la légende. Car, voyez-vous, Monsieur le comptable, le costume représente celui que nous voudrions être et que nous finissons par devenir.

En écoutant ces paroles que sa raison ne pouvait réfuter, bien que, selon toute apparence, elles fussent prononcées par un fou, Juliaume sentit croitre en lui une angoisse dont il tenta de se libérer, en ayant recours à la logique ordinaire.

— Je partage vos idées, Monsieur, dit-il au vieillard un peu ahuri d'être brusquement interrompu au milieu de ses effets oratoires, mais je vous avouerai que je ne comprends pas exactement de quelle façon il me sera possible, au point de vue comptable, d'utiliser ce registre dont je ne nie point d'ailleurs l'intérêt. Certaines pages sont pleines de griffonnages ; celles qui restent intactes ne comportent aucun tracé qui me permette d'aligner des chiffres avec ordre. Si vous désirez que j'organise une comptabilité selon les règles, le plus simple serait d'acheter, chez le premier papetier venu, un livre journal semblable à ceux dont on se sert dans les maisons de commerce.

— Non, répondit énergiquement Barbarino, non Monsieur ! J'entends que vous vous serviez du livre que je vous ai remis, du livre trésor, du livre de bord, du livre Sphinx, et non d'une de ces galettes à étiquette rouge galonnée d'or que les papetiers filous vendent aux maisons de commerce à des prix exorbitants. D'ailleurs, qui a prétendu que nous étions dans une maison de commerce ici ? Vous ai-je demandé de pervertir en valeurs monétaires ces costumes, ces étoffes merveilleuses en dépit de leur vieillesse. Je vous ai demandé, Monsieur, de m'établir des inventaires et non des balances qui ne contiennent plus que de l'argent sur leurs plateaux. Je vous ai surtout prescrit de ne pas quitter votre place lorsque je serai absent, m'entendez-vous ? Il s'agit, Monsieur, que vous *m'entendiez,* c'est là le principal, mais que, pendant ce temps, vous paraissiez occupé à une autre tâche.

—D'ailleurs, poursuivit Barbarino, il suffit d'un peu d'imagination pour se créer des besognes autrement

passionnantes que celles consistant à vider les objets de leur réalité en leur attribuant une valeur abstraite. Que signifiera pour moi et même pour vous, Monsieur le comptable, cette robe — et Barbarino désigna, étalée sur une chaise, une courte robe en soie bleue pâle pailletée d'argent que revêtaient autrefois les chanteuses gommeuses sur les scènes de music-hall — que signifiera cette robe, je vous le demande, si je la représente par un nombre ? Rien, absolument rien, moins que rien ; vous voilà obligé d'en convenir. Vous pouvez durant des années et des années dresser des nomenclatures stériles; les objets dont il est question resteront inertes, se recouvriront de poussière, dépériront peu à peu et finiront par retourner au néant sans que vous vous en soyez douté. Pour que les objets puissent vivre, Monsieur, il faut de temps en temps leur rendre l'âme que nous leur avons prise. Voulez-vous vous attacher à ce soin ? Eh bien, commencez par dénombrer ces effets en ne vous fiant qu'à vous-même ; si vous désirez un ordre parfait, il est indispensable de créer auparavant un désordre parfait. Il s'agit de faire valser tout ce qui traîne sur les chaises, tout ce qui est suspendu, tout ce qui occupe une place qui risquerait de devenir un sépulcre. Je vais vous montrer, Monsieur, comment il faut procéder. Et devant Juliaume médusé, Barbarino, avec une agilité que ne laissait pas prévoir sa corpulence, sauta sur la banque qu'il balaya du pied : des boites en carton, des bobines, des plumes blanches, des colliers en verroterie volèrent à travers la pièce, tandis que, pareil à un chimpanzé, le vieillard s'élançait vers un cintre et en retombait aussitôt lourdement, tenant entre ses mains le dolman à brandebourgs qu'il abandonna aussitôt sur le parquet, pour arracher ici une robe à volants, là un pesant manteau de pourpre bordé d'hermine, ailleurs un costume de pierrot aux gros boutons enfarinés. Puis, ce fut le tour du maillot rouge de Méphisto et de sa toque dont les cornes flexibles, semblables à des ongles de mandarin, s'entrechoquaient avec un bruit creux. Juliaume vit le tricorne de des Grieux décrire un vol de pie et une épée faire trois tours sur elle-même avant de s'enfoncer dans une tête de femme en cire aux yeux déteints. Bientôt, ce fut un magma indescriptible, un amoncellement d'étoffes de toutes

sortes, une montagne de couleurs enchevêtrées que le vieillard, suant, soufflant, rouge comme une tomate sous sa chevelure hérissée, contemplait avec satisfaction. Rasséréné, il se retourna vers Juliaume : « Sans me flatter, voilà, je crois, du beau travail. Cela représente pour vous du pain sur la planche, mon garçon. Il ne reste plus, maintenant, qu'à mettre de l'ordre dans tout cela. C'est votre rôle, j'espère que vous en tirerez. Là-dessus je vous laisse, non sans vous recommander d'être tout ouïe dans un moment. Et Barbarino disparut derrière la portière. Le bruit de son pas s'éloigna dans l'escalier.

Un profond silence régna, le silence qui succède aux cataclysmes. Juliaume, les yeux fixés au plafond, conservait une immobilité de statue, comme s'il eût voulu, en paraissant inanimé, mieux s'accorder à ce désastre. Mais ce n'était chez lui qu'une feinte, grâce à laquelle il croyait pouvoir s'arracher tout à coup à ce milieu sans qu'aucune puissance maléfique n'eût le temps de le retenir. Il allait compter mentalement jusqu'à dix, puis bondirait vers la porte. Les chiffres correspondaient aux pulsations de son cœur : 1, 2, 3, 4, On eût dit une machine à calculer semblable à celle dont il se servait à la Mobiloil ; c'était un jeu infiniment agréable, et Juliaume, entraîné par son plaisr, venait de dépasser la centaine, lorsqu'une subite défaillance le fit choir sur les costumes que Barbarino avait amoncelées. Il reprit conscience presque aussitôt et se trouva sur son séant, la paume de la main gauche appuyée sur une épaulette dorée. Il n'eut plus aucune envie de s'enfuir. Cette idée qu'il était redevenu enfant et qu'on l'avait installé par terre pour qu'il pût s'amuser en tripotant de vieilles étoffes, excita son hilarité. « Si Emilienne me voyait, se disait-il ». Et son rire redoubla. Sa gaieté pourtant, ne dura pas et tout parut bientôt s'assombrir autour de lui. Il pensa à cette inquiétante syncope, puis revit le visage de sa femme et celui de son enfant appuyés l'un contre l'autre comme sur une photographie : tous deux le considéraient d'un air complètement inexpressif et froid, lui, ridiculement enchaîné à ce tas de hardes et se complaisant dans sa bassesse, non sans de cruels regrets.

Il se releva péniblement. Dès qu'il fut debout, il

comprit quil avait eu tort au fond de s'alarmer pour si peu. S'il fallait s'offusquer des excentricités d'un patron ! Il en avait vu bien d'autres ! Ce que lui demandait Barbarino n'offrait en somme aucune difficulté : il s'agissait simplement de remettre de l'ordre. Pourquoi ne ferait-il pas ce qu'on lui avait demandé ? C'était tellement plus sage que de s'enfuir pour en être réduit à chercher de nouveau une place pendant une durée indéfinie. Il se mit courageusement au travail. Son défaut de conformation lui facilita la tâche, car il n'avait point besoin de relever la tête pour placer les costumes sur les cintres, lesquels dépouillés de vêtements et accrochés à d'inégales hauteurs faisaient penser à des agrès. Peu à peu ce qui était gisant reprenait la rassurante attitude verticale des choses vouées à une attente digne. Juliaume éprouva une vive sympathie pour ces costumes si divers dont il devait avoir soin. Il les maniait les uns après les autres avec un plaisir insoupçonné, comme si une extraordinaire aubaine lui eut permis, au théâtre, de monter sur scène après la représentation pour toucher du doigt les riches tissus que venaient de porter les protagonistes et dont son regard s'était émerveillé durant plusieurs heures. Il doit exister des coulisses secrètes où l'on entre en rapport non avec des interprètes démaquillés, mais avec les attributs de l'illusion que les personnages ont laissés afin de redevenir semblables au commun des mortels.

Quelle volupté de sentir glisser contre sa main une étoffe soyeuse plus lisse et plus douce que la peau d'une femme. En s'emparant d'une jupe crème garnie de fins volants, Juliaume se remémora la tentation à laquelle il avait cédé un dimanche matin dans les bureaux déserts de la Mobiloil lorsqu'il s'en fut dénouer un tablier laissé au vestiaire par une jeune dactylographe. Ce tablier, il l'avait serré dans ses bras pour retrouver la légère trace d'un parfum à moitié évaporé, à la fois une présence et une absence, un corps parfaitement évoqué par cette enveloppe dérisoire. Pour chasser sans doute ce souvenir débilitant, il lança la jupe en l'air d'un geste désinvolte, puis la rattrapa avec grâce et la suspendit à la place qu'elle occupait auparavant. Peu à peu l'ordre se rétablissait et il ne restait plus que quelques menus objets par

terre, lorsque retentit soudain une voix d'un timbre inimaginable qu'un accompagnement de piano soutenait. Juliaume tendit l'oreille : « La vocce del patrone » murmura-t-il, et il sourit. Cela venait en effet du premier étage où Barbarino s'était retiré après son extravagante démonstration. Maintenant, c'est le phénomène vocal, qui se révélait. « Ainsi, il est moins dangereux », pensa Juliaume. Moins dangereux, certes, mais plus étrange encore. Le phénomène entonna d'une voix énorme des vocalises d'une étendue inusitée. Elles partaient sur des notes graves, rondes comme des citrouilles, terribles comme le tonnerre, bonnasses comme une moustache de gendarme. Mais dès qu'elles abandonnaient leur domaine souterrain pour atteindre les terres ensoleillées du médium, les notes perdaient d'un coup leur volume impressionnant : les citrouilles se métamorphosaient en tartelettes croustillantes. Curieux, ce dessèchement soudain : on eut dit qu'on passait sans transition du ballon d'Alsace en Provence. Mais le plus curieux encore, c'était le registre aigu qui faisait songer aux cordes vocales rapées d'une chanteuse décatie, à une Lakmé septuagénaire. Arrivé sur ces cîmes périlleuses, le phénomène hasardait de petits cris aigus, qui rataient parfois avec un bruit semblable à celui d'une carabine à air comprimé. Mais il ne se décourageait pas et recommençait sans cesse jusqu'à ce que fut perceptible dans la masse d'air projeté une note pareille à une perle minuscule.

Après une légère pause, divers morceaux d'opéras succédèrent à ces exercices abracadabrants : le phénomène chantait maintenant sans défaillance et même avec un incontestable brio, adoptant une voix différente suivant le rôle qu'il interprétait. C'est ainsi que Juliaume reconnut tour à tour la sérénade de Méphisto, l'invocation de Roméo, l'air de Micaëla suivi d'une étourdissante tyrolienne, dans laquelle Barbarino déployait toute sa science et passait du grave à l'aigu avec une virtuosité incomparable. Juliaume, en écoutant cette suite de morceaux, fut d'autant plus stupéfait que les vocalises préliminaires ne laissaient en rien prévoir une telle perfection, non dépourvue peut-être d'artifice. Cette musique sentait son perruquier, elle contenait quelque chose de lointain, presque d'irréel qui la rendait plus attirante. En l'entendant, Juliaume revit les

personnages peints au-dessus de la devanture et ces diverses figures de théâtre entrainèrent son imagination vers une merveilleuse salle de spectacle où le conduisaient autrefois ses parents : un lustre monumental ruisselant de lumière et de cristaux régnait, suspendu au milieu du plafond où des amours voletaient parmi d'épais nuages blancs ; les loges étaient entourées d'ors gaufrés et de sculptures paraissant légères et friables comme des patisseries ; au fond, un lumineux rideau rouge, simulant des tentures entrecroisées aux franges somptueuses, attendait, impassible, l'instant où l'obscurité profonde lui permettrait de s'envoler sans bruit dans les frises. Une délicieuse odeur de décor neuf arrivait de la scène prodigieusement éclairée où se tenait un tout petit personnage un peu perdu sur le plateau nettoyé par la lumière, un personnage coiffé d'une toque et portant un pourpoint de velours vert, la main appuyée sur le pommeau d'une longue épée. Il attendait l'arrivée de la princesse. Cette princesse n'était autre que Mlle Desjardin, une jeune modiste aux yeux bruns qui venait parfois, le dimanche matin, rendre visite à la mère de Juliaume afin de lui proposer diverses formes de chapeaux qu'elle dégageait avec d'infinies précautions d'une enveloppe de papier fou. Quel subterfuge employait-elle, cette humble ouvrière, pour se métamorphoser en princesse sur la scène de l'opéra ? Il n'y avait pourtant aucun doute possible. C'était bien Mlle Desjardin qui chantait sous ce déguisement d'apparat. De loin, elle adressait au petit Juliaume, qu'elle distinguait dans la salle obscure parmi plus de mille spectateurs, un sourire mystérieux qui le remplissait de trouble. Quelle douceur secrète naissait pour lui de cette connivence. Combien désirait-il alors la rejoindre dans le domaine légendaire où elle régnait. Elle l'eût accueilli avec reconnaissance, ce garçonnet coiffé d'un béret de matelot, venant rompre la fatalité du drame pour se jeter dans ses bras. Mais trop d'obstacles les séparaient. Il eut fallu franchir des rangées et des rangées de fauteuils, marcher sur des crânes d'une immobilité sévère, survoler la fosse de l'orchestre d'où émergeait sur la droite un groupe d'instruments mafflus, pareils à une famille d'hippopotames, enfin abattre le maestro qui aurait défendu jusqu'à son dernier souffle la frontière éblouis-

sante de la scène, sous les clameurs et les vociférations d'un public affolé par ce spectacle extravagant. Que ne possédait-il alors un habit de prince au lieu de ce pauvre costume de matelot qui représentait lui aussi une fiction admise seulement dans le monde ordinaire ; que n'avait-il le droit de choisir parmi un lot de défroques semblables à celles qui l'environnaient maintenant, et dont l'inertie exerçait sur lui un attrait puissant.

Il allait s'approcher du dolman à brandebourgs suspendu à la hauteur de sa tête, lorsque Barbarino, dont la voix s'était tue depuis un instant, réapparut dans la boutique. Le vieillard se frottait doucement les mains, et son visage avait l'expression d'une parfaite quiétude.

« — Monsieur le comptable, dit-il à Juliaume, je vous adresse toutes mes félicitations pour le bon ordre qui règne ici. Vous n'avez pas perdu votre temps, moi non plus d'ailleurs, comme vous avez pu le constater, bien que j'aie fermé la porte afin que les vocalises et les exercices auxquels je me livre chaque jour par une nécessité que je n'ose plus qualifier de professionnelle vous importunent le moins possible.

— Vous ne m'avez nullement importuné, Monsieur, répliqua Juliaume, sans avoir tout à fait conscience de sa ruse ; au contraire, ce fut pour moi un grand plaisir d'entendre une voix aussi extraordinaire que la vôtre, et je vous prie, à l'avenir, de laisser la porte ouverte pour que je puisse mieux vous écouter.

Barbarino n'en attendait pas moins. Il fut ravi que son employé jouât si naturellement le rôle qu'il lui avait assigné.

— Eh bien, Monsieur le comptable, déclara-t-il après un instant de feinte méditation, je consens volontiers à vous donner ce plaisir, à condition toutefois que le petit intermède dont vous profiterez ne soit pas nuisible en rien à votre travail.

— N'ayez aucune crainte, vous ne me trouverez jamais inoccupé.

— Dans ce cas, je m'incline, heureux en somme de pouvoir satisfaire — ajouta le vieillard, avec un brusque accent de mélancolie — celui qui sera mon dernier admirateur, car vous serez le dernier, je ne me fais pas d'illusion là-dessus... A propos, n'oubliez pas de me rappeler au bon souvenir de Monsieur votre père

lorsque vous vous rendrez sur sa tombe. Dire qu'il payait, lui, pour m'entendre et que maintenant... Barbarino n'acheva point sa pensée, son visage se rembrunit et il regarda longuement Juliaume en murmurant d'une voix légère, enfantine, comme s'il ne s'adressait à personne : « quelle tristesse, mon Dieu, quelle tristesse... », puis reprit sur un ton plus vif, presque enjoué encore que confidentiel : je ne suis pas seul au premier lorsque je chante...

Pendant que Juliaume écarquillait les yeux pour rendre son incompréhension manifeste, le vieillard fit deux pas vers lui et après un temps qui sous-entendait les scrupules d'une âme délicate, avoua dans un souffle : une femme, mon cher, une italienne, brune, ardente, un peu grasse je l'avoue, mais quelle passion ! C'est ma pianiste accompagnatrice.

Sans trop de peine, Juliaume parvint à rompre avec des habitudes de labeur que des éducateurs sévères, désireux de faire de lui un serviteur dévoué, lui avaient inculquées dès son plus jeune âge. A la faveur de l'oisiveté dans laquelle le tenait le vieux Barbarino, sa personnalité véritable se révélait chaque jour davantage. Ce ne fut pas sans quelque résistance. D'abord, il essaya de s'occuper en remédiant à un désordre, qu'à l'exemple de son maître, il s'ingéniait à créer au préalable, mais il reconnut bien vite la vanité de ce stratagème par lequel il s'astreignait inutilement à une besogne fatigante. Puisque son travail consistait à ne rien faire, sinon à prêter une oreille complaisante aux prouesses du phénomène vocal, autant valait-il que Juliaume s'abandonnât sans remords à une délicieuse paresse qui lui était naturelle. Dans cette boutique où la lumière se faufilait péniblement à travers les plumes, les masques et les étoffes suspendues, il éprouvait une frayeur secrète, mais combien proche du plaisir, en songeant qu'il ne dépendait de personne sauf de sa solitude qui empruntait mille formes différentes autour de lui et dans lesquelles il finissait toujours par se reconnaître avec stupeur.

Maintenant, chaque fois que le vieillard chantait au premier étage, Juliaume ne manquait pas de se placer devant la glace. Il se regardait avec complaisance pendant toute la durée de l'audition. Il céda bientôt au désir d'accompagner par le geste et la mimique

les airs qui lui étaient familiers, en imitant certaines attitudes d'artistes célèbres qu'il avait autrefois admirés.. Ainsi, aux endroits pathétiques, il crispait ses mains, puis les joignait violemment pour exprimer le comble du désespoir. Parfois, lorsque le passage l'autorisait, il esquissait une gracieuse révérence, s'imaginant tenir au bout de ses doigts un chapeau orné de plumes ondoyantes. Mais ce simulacre qui l'amusa beaucoup tout d'abord, lui parut par la suite insuffisant. Pourquoi ne s'avouait-il pas qu'il éprouvait une envie folle de revêtir les costumes qui scintillaient près de lui. C'était si facile en vérité d'emprunter l'habit du personnage que Barbarino interprétait. Mais Juliaume redoutait qu'on ne le surprit dans cet accoutrement, bien que personne ne put le voir puisque le magasin était toujours désert et que le vieillard ne redescendait jamais aussitôt après avoir chanté. Un matin pourtant, la tentation l'emporta ; comme Barbarino entonnait les premières mesures des couplets d'Escamillo, Juliaume, mu par une force irrésistible s'empara d'un chapeau de toréador et s'en coiffa résolument. L'image que la glace lui renvoya le remplit de bonheur. « Tout à coup on fait silence, on fait silence. Ah ! que se passe-t-il », clamait Barbarino. Et Juliaume se vit sur scène, devant une salle bondée de spectateurs attendant la dernière note du morceau pour laisser éclater leur enthousiasme.

Peu à peu, il perfectionna ses transformations. La certitude que personne ne le voyait le rendit de plus en plus audacieux. Il s'enhardit bientôt jusqu'à se déshabiller complètement afin de pouvoir revêtir le costume se rapportant au rôle que chantait, dans sa retraite du premier étage, le phénomène vocal. Cet exercice se répétait autant de fois que le vieillard changeait de morceau, ce qui exigeait de Juliaume une agilité qu'il obtint assez aisément par la pratique. Les quelques mesures d'introduction que jouait le piano lui laissaient le temps d'opérer cette mutation. En un clin d'œil, il se trouvait en chemise devant la glace — c'est ce qu'il appelait repasser en lui-même, pour redevenir le personnage que le choix de Barbarino lui imposait. Généralement, il était prêt dès que le vieillard commençait, et dans l'espace d'une heure, il adoptait les déguisements les plus divers, allant de la

culotte de des Grieux au casque d'airain de Sigurd, obligé même parfois, suivant le répertoire, de se travestir en Manon ou en Carmen, ce qui lui procurait un plaisir secret lorsqu'il apercevait dans la glace une silhouette féminine qui l'attirait et qui n'était autre que lui-même. Cette complaisance en soi, ce dédoublement suspect d'un désir, l'entrainait vers cette machinerie mystérieuse du théâtre que d'aucuns esprits bien pensants identifient à l'enfer. Aussi le costume le plus séduisant pour Juliaume était-il celui de Méphisto qui représentait tous les autres en essence et dont la mince pelure rouge épousait étroitement la forme de son corps. Cornes légères, semblables à deux ongles de mandarin ayant germé du centre même de l'esprit, épée, dague, escarcelle, sourcils pointus, regard oblique, moustache au cirage, ricanements de l'âme : Ah ! Ah ! Ah ! s'exclamait Barbarino ; comme c'était beau tout cela, beau à ne plus vouloir, à ne plus pouvoir s'en séparer. Insensiblement, Juliaume se déprit des autres livrées désormais inutiles. Il était libéré de tout, sauf de lui-même. Que lui importaient sa femme, son gosse, les lourds devoirs entassés sur ses épaules et qui lui faisaient ployer l'échine. Que lui importait l'enfer, puisqu'il était devenu diable ! Un pauvre diable, en vérité, sans grande allure, plutôt grotesque, n'effrayant personne avec ses rodomontades ridicules ; oui, un des bons derniers dans la hiérarchie démonique mais dont l'authenticité cependant ne saurait être mise en doute. Juliaume attendait chaque jour impatiemment sa rencontre. Par l'entremise inconsciente de Barbarino, ils se donnaient rendez-vous dans le jardin de Marguerite. Les défroques tombaient une à une comme des feuilles mortes et il ne restait plus enfin que Juliaume Coliot en pourpoint rouge feignant de gratter les cordes d'une mandoline, alors que Barbarino, de son pigeonnier invisible, roucoulait d'une voix grasseyante : « Vous qui faites l'endormie, n'entendez-vous pas, n'entendez-vous pas... »

Un être entraîné par son imagination hors des conventions morales ne possède plus aucune sauvegarde et en arrive invariablement à sa perte, le jour où il cède à son instinct pour abandonner les règles qu'il s'étaient imposées dans son nouveau mode d'existence. C'est impunément jusqu'ici que Juliaume avait pour-

suvi son jeu des métamorphoses. Tout changea lorsqu'il se mit à tricher, non par paresse ni lassitude, mais à cause de la prédilection qu'il avait conçue pour le personnage de Méphisto.

Un soir d'hiver, tandis que Barbarino venait de terminer la fameuse sérénade à Marguerite pour entonner le grand air d'Aïda, Juliaume en rébellion contre son dogme s'avisa de conserver le maillot de Méphistophélès. Pendant que les volutes du graid air d'Aïda se répandaient au premier étage et faisaient pour ainsi dire le tour de l'appartement, lui, campé devant la psyché avec un air de défi, continua dans sa peau de diable à gratter d'une main fébrile la mandoline dont l'accompagnement grêle se trouvait cette fois sans objet. Et le malheur survint de la façon la plus inattendue, bien qu'on le sentit déjà inévitable. D'abord la glace, que cette extrême tension épuisait, donna quelques signes de défaillance. L'image de Juliaume devenait floue et réapparaissait ensuite avec une netteté accrue pour s'évanouir de nouveau. Puis, sous la clarté avare d'un vieux lustre où ne subsistait qu'une seule ampoule électrique, tous les vêtements munis ou non de paillettes parurent incandescents durant une seconde. Juliaume obstiné à maintenir de force son image dans la glace ne fit aucun cas de ce présage et continua à grimacer de plus belle, jusqu'au moment où il aperçut, se reflétant à côté du sien, le visage empourpré de Barbarino. Il se retourna et se trouva nez à nez avec le vieillard qui était venu le surprendre, tandis qu'au premier étage la voix déroulait tranquillement ses volutes, celle du prétendu phénomène vocal en réalité muet et tout tremblant d'indignation. Barbarino brandit son poing sous le menton de Juliaume, ce qui fit reculer celui-ci de quelques pas, et recouvrant soudain la parole proféra des injures incompréhensibles telles que : « Astich ! Matabramastich ! Holotolomastich ! » Plein de terreur l'infortuné Méphisto claquait à la fois des dents et des cornes.

« — Ah ! Ah ! fit le vieillard à peu près sûr maintenant d'échapper à l'apoplexie, vous voilà bien attrapé espèce de sale imposteur ! Monsieur marchait dans mes plates-bandes, les divines plates-bandes de l'art, qui vous étaient interdites et dans lesquelles vous avez planté vos gros pieds pleins de crasse. Le

jeu est fini, croyez-moi. Vous avez pris le manteau de mes personnages pour recouvrir vos épaules sordides, et vous avez tout détruit, tout. Rien ne subsiste ici que des ruines dont vous êtes le déchet rouge. Je suis mort, crevé comme une vieille citrouille ; tout ce qui m'entoure est mort et il ne me reste plus qu'à me pendre à ce qui est déjà pendu. Mais vous, laissez-moi rire, croyez-vous qu'il vous sera fait grâce de m'avoir tué alors que vous en étiez indigne par votre naissance ? « — Fille des Dieux ! », clama la voix au premier étage pour s'arrêter aussitôt. — Non, Monsieur le comptable, non Monsieur l'usurpateur à la manque, non mon pauvre type, non mon pauvre diable, non ma pauvre peau de boudin, ce costume, je vous le donne et vous le garderez toujours en souvenir de moi, jusqu'à la fin. Il vous appartient croyez-le, bien qu'il ne soit pas votre, et c'est ainsi que vous vous présenterez devant Dieu. Vous serez bien reçu je vous en donne ma parole. Et maintenant ouste, retournez à votre enfer, foutez-moi le camp ou je vous tue. Et Barbarino s'armant d'un énorme chandelier le lança à toute volée dans la glace ovale qui se brisa en mille morceaux avec un bruit horrible tandis que d'un coup, comme s'il eût lui-même reçu le choc, Juliaume, dans son maillot rouge, se trouva projeté au milieu de la rue.

Juliaume se mit à courir. Dans la rue montueuse et noire où les maisons toujours plus hautes allumaient leurs fenêtres à son passage — autant de lunes à la fois goguenardes et impassibles — il eut l'impression d'être devenu flamme. Une agilité dévorante l'habitait qui le rendait impondérable. Il entendait dans ses poumons un petit sifflement allègre qui se mêlait aux mouvements d'une chaleur entraînante. Pareil à un charbon ardent ; il brûlait l'ombre qui s'étendait devant lui, ne rencontrant sur sa route que quelques passants furtifs qui le considéraient une seconde avec stupeur. Bientôt cependant des éclats de rire, pareils à des coups de cymbales dans les ténèbres, se firent entendre. Des enfants sortaient d'une école et il vit une multitude de petits visages grimaçants sous des capuchons. Ces visages qui se détachaient dans la nuit à d'inégales hauteurs se rapprochèrent les uns des autres pour faire une ronde autour

de lui. « Peau de diable ! » lança l'un d'eux et tous de glapir sans trêve sur un ton de plus en plus aigu : « Peau de diable ! Peau de diable ! Peau de diable ! » Emporté par une résolution désespérée il rompit le cercle dansant. Il y eut de nouveau des chutes sombres des cris de douleur mêlés à des rires qui ne s'arrêtaient pas. Lui, accélérait sa course, toutes flammes ronflantes, hérissées de crêtes qui le piquaient, le faisaient redoubler de vitesse sous l'effet d'une excitante douleur, tandis que toujours à ses trousses la petite bande noire le harcelait, le poursuivait avec des cris de plus en plus perçants, cruels comme des jets de pierres. Il arriva ainsi dans les parages de son domicile où, sans raison, les enfants cessèrent de le talonner et retournèrent silencieusement sur leur pas. Un large boulevard que Juliaume empruntait chaque jour s'abandonnait déjà au sommeil : vaste, désert, bordé d'énormes platanes que l'hiver avait rendu à leur tragique dénuement, il était, à cette heure, sonore de toutes les étoiles du ciel, parsemé à sa base de boutiques dont les lumières clignotantes étaient prêtes à s'éteindre au moindre souffle qui cependant n'arrivait pas et que défiaient dans leur puissante fixité les branches roides dressées dans l'espace nocturne.

Il arriva chez lui tout pantelant, le visage couvert de sueur, un sourire crispé au coin des lèvres. Dans les yeux d'Emilienne il lut plus de réprobation que d'effroi.

— On me l'a donné dit-il en matière d'excuse en se laissant tomber sur le fauteuil où il s'asseyait chaque soir. Le petit Pierrot attiré par ce que cette scène dégageait d'insolite se mit à pleurer bruyamment lorsqu'il aperçut son père ainsi accoutré. Lui, eut un geste timide pour l'inviter comme de coutume à grimper sur ses genoux, mais l'enfant, pris de terreur, recula et ses hurlements redoublèrent. Emilienne qui, jusque là, avait gardé un silence implacable éclata soudain en injures.

— Espèce de dingo, s'écria-t-elle, tu n'as pas attendu le carnaval hein pour te montrer tel que tu es ! C'est pour nous amuser que tu as choisi ce déguisement ? Tu as dû obtenir un beau succès dans la rue. Et les voisins maintenant n'ont pas fini de rire. Faismoi le plaisir d'enlever cette saleté tout de suite. Ju-

liaume effondré la regarda d'un air suppliant. Deux larmes coulèrent le long de ses joues, ses jambes grêles que moulait le maillot rouge se mirent à trembler.

— Ecoute-moi Emilienne, implora-t-il, ce n'est pas une plaisanterie. Ce costume, je suis obligé de le porter On me l'a donné. Je ne peux plus m'en séparer, il est collé à mon sang, il a la couleur de mon sang, il me tient lieu de peau, comprends-tu ? Non, tu ne me comprends pas, tu ne veux pas me comprendre.

Alors cette femme qu'il avait toujours connue froide distante, taciturne, se jeta sauvagement sur lui comme sur un ennemi sans défense.

— Tu as bu, tu es saoul hein, sale ivrogne ! Et avec une brutalité de fille de ferme qui s'acharne à égorger une bête, de ses ongles, de ses dents elle tenta de déchirer le maillot qui emprisonnait Juliaume, tandis que sous son corps il gémissait faiblement sans essayer de se débattre, espérant, au fond de lui-même, qu'au paroxysme de la rage elle trouverait le moyen de l'achever. Elle s'arrêta, effrayée, lorsqu'elle vit du sang sur ses mains et qu'elle en sentit le goût âcre dans sa bouche.

*
* *

Le docteur, qu'Emilienne était allé chercher en hâte, trouva Juliaume accoudé tristement à la table de la cuisine, cependant qu'une voisine compatissante gardait le petit Pierrot dans la chambre contiguë. C'était un homme à barbe noire, myope, l'air distrait, un de ceux dont la présence apporte quelque chose d'étranger, d'extérieur dans les chambres pleines de fièvre.

Le docteur ne manifesta aucun étonnement à l'égard d'un sujet aussi bizarre. On eut dit qu'il écoutait de ses gros yeux à fleur de tête, conservant en toute circonstance une expression vague et amère, les explications que lui donnait Emilienne. Lorsqu'elle s'arrêta de parler, il resta un instant méditatif comme il l'aurait fait d'ailleurs pour un simple cas de grippe, puis se résigna enfin à adresser la parole à Juliaume sur un ton à la fois plein de simplicité et de condescendance.

— Ne craignez rien mon ami, dit-il, je ne veux pas vous faire du mal. Il se rapprocha de lui, lui prit la tête entre les deux mains, procéda à un minutieux

examen des pupilles, éprouva ensuite le jeu des réflexes, se gardant bien, par souci de dignité professionnelle, de laisser paraître son impression. Puis, d'un doigt expert, il tâta le maillot sur différents points en demandant :

— C'est douloureux là?... Et là ?...

Juliaume répondait invariablement par la négative, assurant au docteur qu'il ne ressentait pas la moindre souffrance tant qu'on n'essayait pas de lui arracher la peau.

— Vous n'établissez aucune différence entre cette pelure et votre chair ?

— Si, docteur, mon esprit les distingue l'une de l'autre, mais c'est mon corps qui ne veut rien savoir.

— Ah ?...

Le docteur était fort perplexe, et c'est pourquoi il conclut à la folie.

*
* *

Juliaume se laissa conduire sans résistance à l'Asile Départemental situé aux abords de la ville. La grille s'ouvrit d'elle-même, et le taxi qui emmenait le pauvre diable entre sa femme et un personnage inconnu, emprunta une allée majestueuse bordée de très hauts peupliers. Le temps était gris et froid. Des nuages sales, des nuages de désastre, pendaient lamentablement dans le ciel. Çà et là, des hommes coiffés d'un béret considéraient d'un œil morne l'automobile à laquelle ils cédaient le passage avec une sorte de peur animale. L'un d'eux assis au pied d'un arbre, déchiquetait minutieusement un vieux journal. En longeant un bâtiment très bas, percé de fenêtres grillagées, on entendait une voix de femme qui criait sans arrêt : « Au feu ! au feu ! au feu !... »

On fut très gentil avec Juliaume. Le médecin chef venait le visiter chaque matin à l'infirmerie où il fut mis d'abord en observation. Lui, savait à quoi s'en tenir. Il n'ignorait pas quels dessous recelait cette affabilité apparente. Auprès de ses camarades, alités comme lui et dont les yeux brillants dans des visages poupins exprimaient la terreur secrète, il se sentit enveloppé d'une grande sérénité triste. Pour ne pas se trahir, afin qu'on ne put l'accuser d'être fou, il s'in-

terdit de prononcer la moindre parole. Sa seule consolation consistait à peler des oranges qu'Emilienne lui apportait les jours de visite. Que n'était-il lui-même semblable à ce fruit dont il arrachait si aisément la peau !

Il dépérit peu à peu, sachant dans sa démence qu'il allait mourir, tandis que ceux qui étaient sains d'esprit croyaient encore à une amélioration possible. Ce fut par un matin très calme qu'il expira. Des oiseaux chantaient derrière les fenêtres grillagées. Les infirmiers regrettèrent un malade si docile. L'un d'eux obtint l'autorisation de l'habiller pour qu'en regagnant sa dernière demeure, il put enfin ressembler à tout le monde.

Gabriel BERTIN.

Quelques tableaux commentés

PAYSAGES

Paysages paisibles ou désolés
Paysages de la route de la vie plutôt que de la surface
de la Terre
Paysages du Temps qui coule lentement, presque im-
[mobile et parfois comme en arrière,
Paysages des lambeaux, des regrets, des nerfs lacérés,
Paysages pour couvrir l'horreur, l'acier, l'éclat, le mal.
Paysages pour abolir les cris
Paysages comme on se tire un drap sur la tête.

PRINCE DE LA NUIT

Prince de la nuit, du double, de la glande aux étoiles,
du siège de la Mort
de la colonne inutile
de l'interrogation suprême.
Prince de la couronne rompue,
du règne divisé, de la main de bois
A robe de panthère.

Prince pétrifié,
Prince perdu !

DRAGON

Un dragon est sorti de moi. Cent queues de flammes et de nerfs, il sortit.

Quel effort je fis pour le contraindre à s'élever, le fouettant par dessus moi ! Le bas était prison d'acier où j'étais enfermé. Mais je m'obstinai et maintins fureur et les tôles de l'implacable prison finirent par se disjoindre petit à petit, forcées par l'impétueux mouvement giratoire.

C'était parce que tout allait si mal, c'était en Septembre (1938), c'était le mardi, c'était pour ça que j'étais obligé de prendre cette forme si étrange.

Ainsi je livrai bataille pour moi seul, quand l'Europe hésitait encore, et partis comme dragon, contre les forces mauvaises, contre les paralysies sans nombre qui montaient des évènements, par dessus la voix de l'océan des médiocres, dont la gigantesque importance se démasquait soudain, à nouveau, vertigineusement.

Henri MICHAUX.

Commandements spirituels d'un peintre

Le petit jour ne s'étonne pas de la blancheur de cet œuf que la poule a pondu dans la fraîcheur de la nuit. Le petit jour ne s'étonne point des larmes de la veuve dont le visage au matin est une boule de savon de la douleur, aussi feint-on de ne point la voir dans l'autobus de sept heures. Le petit jour ne s'étonne pas du murmure du feuillage dont la conque chante sur la joue du ciel comme un coquillage qui fait le bruit de la mer contre l'oreille. Au seuil de cette journée la vie joue à pigeon vole avec le soleil, avec le cœur de la fermière, avec la calèche du boucher, et l'or de l'avare Grandet.

Vole soleil, vole le cœur, vole calèche, vole Grandet !

L'angoisse d'une ânesse qui mit bas deux ânons dans la nuit creusa dans la voûte poreuse du ciel une prière nouée à la proie de ses entrailles et des lumières apparurent dont les habitants furent épouvantés sans penser qu'elles étaient là pour veiller l'ânesse. Ces lumières sont celles que Dieu envoie aux indigents en péril de mort.

O Seigneur voici les lumières du matin, donnez-nous notre pain et recevez la prière du peintre :

Ce sentiment qui me faisait tourner le dos aux murs de l'école à l'heure de la rentrée pour courir embrasser ma mère qu'il me semblait n'avoir jamais assez aimée dans l'approche de sa mort, n'en privez point mon cœur aujourd'hui où je suis seul devant mon œuvre.

Malgré la confusion de la peinture de ce temps et l'ignorance des règles où je me trouve, c'est dans le sentiment de ne pas vous avoir assez aimé que je puiserai toute ma force.

La force de mon amour d'enfant permettez mon Dieu que j'en sois encore digne pour accomplir mon œuvre.

Seigneur, que ma force ne soit pas la mienne ni ma sagesse la mienne mais votre Force et votre Sagesse s'appuyant sur moi à la recherche de la vie.

Faites que je sois en vous le plaisir de vos lèvres sur l'eau fraiche en été et faites encore que je sois cette eau qui désaltère vos lèvres.

Et maintenant Mon Dieu dans cette journée de ma vingt sixième année faites que je sois comme l'enfant qui regrette de n'avoir pas assez aimé sa mère morte, ou que je sois comme un mort qui souffre de ne vous avoir assez cherché sur la terre de votre création.

Que je sois comme ce mort qui sait ce qu'il y a derrière la vie mais que je sois anonyme dans mon amour comme un homme qui porte un étendard et de loin on ne voit que la couleur de la soie mais non le visage du porte-étendard.

Ma mère avait pris toutes vos grâces où j'appris à vous aimer et sa bonté était celle de la femme qui vous essuya le visage avec ce grand mouchoir à carreaux des lessives des pauvres gens.

Vous avez cousu toutes nos détresses avec le fil blanc dont votre robe est faite et ce fil c'est l'espoir en Dieu.

Mon Dieu, donnez-moi des œuvres à votre image et faites-moi sortir de la misère de moi-même car je suis comme une boulangère espagnole qui demande des enfants que son mari ne peut lui faire, alors elle se ruine en cierges et le matin elle se prive de café noir.

Ne me donnez pas une œuvre brillante, celle que les financiers accrochent dans leurs salons mais un art à la mesure des concierges et des lingères qui allèrent un dimanche de loisir au musée pour éprouver ce sentiment triste que toutes ces toiles n'étaient pas faites pour leur vie.

Ce que Picasso a créé pour les gens intelligents donnez-moi la force de l'accomplir pour les gens bêtes, le peuple des concierges et celui des facteurs et celui des petites gens dont les bons yeux sont pleins de chats et de chiens qui voudraient vous lécher les mains et sauter sur votre poitrine pour jouer avec les chiens et les chats que vous portez dans vos propres yeux.

Mon Dieu plantez un arbre dans mon bras droit et qu'il y pousse éternel sur le fumier de ma chair.

Mon Dieu, donnez-moi des couleurs qui ne soient pas comme les fleurs posées sur les tables des restaurants à vingt cinq francs par tête, vin non compris, mais des couleurs qui seraient des certitudes pour l'âme et non plus une odeur pour les yeux.

Ce bleu avec lequel l'Angélico peignait les robes, n'est-ce point à vous qu'il le prit ? Et maintenant, toute votre création est pleine de ces veines bleues comme ce rose saumon imitant le marbre aux devantures des cafés de banlieue.

Donnez-moi des couleurs de feu et non cette triste flamme qui s'allumait dans une mèche de cire posée au derrière du père Lacolique en stuc que nous vendait l'épicière de notre enfance.

Donnez-moi des rouges et des bleus qui interrogent la femme adulètre et les clients nocturnes du Dôme à Montparnasse. « N'êtes-vous point écœurés de votre vie ? Voilà la vie profonde », diraient mes couleurs et je serais en elles comme une abeille qui se nourrit et non comme un frelon qui jouit.

Quant aux jours où je n'ai rien à dire donnez-moi mon Dieu le courage et la force de me taire, ne me donnez point la main, laissez-moi errer quelque part afin que je sache bien que la grâce nous est donnée mais que nous ne la donnons pas nous-même à volonté.

Je vous remercie de cette pauvreté où vous m'avez placé car j'étais l'un de ceux qui n'ont point de phonographe pour tourner une musique suave lorsqu'ils ont le vague à l'âme.

Mon vague à l'âme est devenu habitable, il est devenu semblable à ces territoires marins (est-ce bien des Polders ? O Décalcomanie de la géographie à l'Ecole primaire !) que les Hollandais ont conquis, sur la mer et l'on voit des vaches donner du lait et paître à la place où des navires s'engloutirent un jour d'orage.

Donnez-moi sur mon œuvre le poids du bœuf dans un pré et ce léger écheveau que le vol des hirondelles noue sans cesse sans jamais faire un nœud sur le ciel couchant.

Le mouchoir de Véronique ne l'oublions pas, avait connu pas mal de grippes et de morves avant d'être lessivé pour recevoir votre image.

Ainsi mon œuvre paraissait faite pour l'ornement des yeux lorsque je débutais à l'école des beaux arts d'Alger, mais maintenant mon Dieu vous avez rencontré l'une de mes toiles et toutes les autres, ce troupeau inspiré et bêlant, sont bien forcées de se jeter à la mer où vous les attendez de pied ferme.

Car tout ce qui est à votre image ne perd point pied, marche sur les flots et ces flots sont ceux du temps, ceux de toute éternité.

O Mon Dieu dans mon silence vous avez posé un ver à soie qui tisse pour moi le pur cocon d'une joie et les fils d'une robe de noces.

Tout pareil au Monsieur de 1900 qui cachait son alliance dans sa barbe parce qu'il voyageait en wagon-lit avec de belles inconnues ; j'ai souvent le sentiment de cacher cet anneau que vous avez passé à mon âme, parce qu'il me gêne lorsque je regarde avec les autres des images obscènes. Alors je ne ressemble plus qu'à un porc auquel on a passé un anneau dans le groin pour qu'il ne puisse déterrer les pommes de terre dans le champ de son maitre.

Sur la paille des étables il y a des ciseaux d'argent qu'oublia la fille de la fermière après avoir tondu le front d'un mouton. Mon Dieu faites que je ne sois pas le voleur de ces ciseaux, comme un toréador de l'Académie Française.

L'aube est née de la couleur d'un petit chat que sa mère avait abandonné la veille au soir au coin d'une rue. Le chat est devenu soudain tout le ciel au-dessus de nos têtes et la mère qui fait l'amour avec un grand chat rouge ne sait pas que c'est son fils là-haut qui la veille et la protège.

Voilà mon Dieu toute l'histoire de notre œuvre s'élaborant de votre création.

Il y a dans le puits un anneau d'argent, il deviendra de l'eau fraiche, de la dure et claire eau fraiche dans la gorge du voyageur. Voilà l'anneau dont je veux parler, il scelle toute soif en Dieu.

Aux pots du balcon de ma grand'mère, il pousse un grand pommier en fleurs qu'on ne voit point de la terre mais dont on a la nostalgie de l'ombrage en été. C'est ce pommier que je veux peindre dans la dérision des pots de fleurs ensoleillés.

Une étoile gratte la poitrine de la nuit pour planter

sa douce graine dans l'œil d'un promeneur nocturne. O étoile tu te décolores au matin sur la claire tempe de la nuit et les petits nuages filent comme des veines sur cette blancheur soudaine où le soleil se lève. Voici que le temps d'aimer a déjà moissonné tout ce qui restait d'amour pour le voyageur nocturne.

Grenades mûres de la solitude vous vous rompez en graines comme une multitude de joies fraîches pour désaltérer ce voyageur.

Car nous sommes tous ce voyageur qui trouva la joie alors qu'il n'avait plus rien à attendre parce que les maîtres avaient fait coucher leurs filles de bonne heure et surveillaient en personne la rentrée de leurs troupeaux.

Plus rien à voler sur la terre, c'est l'heure où Dieu nous dérobe notre propre cœur, lorsque nous ne l'avons pas attaché à une chaîne d'or sur notre gilet, pour voir, afin de se mettre en marche, l'heure de la qualité, l'heure de la bonté et l'heure de la miséricorde.

Seigneur je vous prie : Seigneur ! Et vous me répondez : Fils ! et je vous dis : Seigneur ! et vous me répondez : Vie ! et je vous crie : Seigneur ! et vous me répondez : Amour ! et je vous crie Seigneur ! Et si l'écho de mon cri me répond aujourd'hui : Seigneur ! c'est que l'éternité de ma vie présente a commencé aujourd'hui.

Allons fornicateurs à la bouche noble ! Allons chiens où le désir pose des sangsues sur la peau du ventre ! Allons voleurs de lait aux seins de l'accouchée ! Allons prostituées dont la chair est une dalle molle sur la fosse commune ! Allons dictateurs des bandits qui faites dérailler les trains chargés d'enfants qui rentrent de vacances ! Allons banquiers aux pieds légers mais dont le derrière est scellé à quelque énorme cuvette anglaise ! Allons électeurs du suffrage universel qui buvez la France à même le goulot de la bouteille ! Allons batards ! Allons pourritures ! Allons maquereaux ! Allons tabellions et empailleurs de morts ! Allons porteurs d'eaux grasses de vaisselles ! Allons corbeaux qui buvez le vin des vendanges aux géraniums que les balles font surgir sur le corps des soldats ! Allons conducteurs d'égoûts à la face fardée ! Allons honnêtes gens qui mangez la pâtée des chiens en pensant que l'argent de la caisse d'épargne vous tiendra lieu d'éternité !

Allons porteurs de bons de la défense nationale des républiques du Chili et du Guatémala ! Allons colporteurs d'images obscènes ! entrepreneurs de marguerites clandestines semées de nuit sur les cimetières et vendues au matin toutes fraiches de rosée !

Allons gérants du petit almanach de la Mode ! Allons commissaires des Boucs et préposés de domaines ! fondés de pouvoir des carrières ! extracteurs de sels gemme ! fabriquant de vélocipèdes pour cavalier seul ! concessionnaires de water-closet ! Allons vieillards lubriques veillant au chevet des petits enfants que leur confia une nièce ! Allons bâteleurs rimailleurs, mannequins, vénériens, avocats, tenanciers de maisons closes dont le gros derrière mange les petits derrières sous la moire de la robe. Allons chrétiens qui donnez à la messe les pièces en cours dans la principauté de Monaco ! Allons fils de Saint-François d'Assise qui avez mis les oiseaux en cage pour mieux les faire chanter ! Allons sourciers de ventres d'hydropiques ! Allons yeux grands ouverts dans les sarcophages des pots de chambres populaires ! Allons vaches qui mettez bas des scorpions à la place des veaux qu'on vous avez faits un an plus tôt ! Allons coiffeurs pour dames et tourniquets des pauvres Allons chiens d'ivrognes dont le maître ne boit que de l'eau, c'est-à-dire faux génie, faux talent mais fesses ! genoux ! barbes de poils collés du crachat sur les joues pour ressembler à un député le jour de l'inauguration du transsaharien ! Allons douillets prie-Dieu des provinces prolongeant à la messe du Dimanche l'alcôve d'eau grasse de la semaine ! Bedeaux sur les hosties comme une chatte guettant des poissons rouges ! Allons limonadiers du Jourdain et de la mer rouge ! Allons fils de l'homme ! femme ! et toi petite fille dont l'âme est soigneusement plissée comme un mouchoir dans l'armoire qui sent bon la lavande.

Debout tous ! Debout ! Debout nom de Dieu ! Partons en rang et deux par deux ! Bonne vierge, il y en a tant qu'on ne voit pas la fin ni le commencement ! Allons partons, un aveugle nous conduira car nous avons trahi nos propres yeux, et cet aveugle c'est la vie éternelle qui marche au-devant de nous.

René-Jean Clot.

Para Hoy (1)

I

La joie, l'immense joie
si petite et si simple,
Assez creuse ma main ?
celle qui tient dans le creux de la main tiède —
assez creuse ma main ?
assez riche, assez nue ?

je volerai le ventre de l'oiseau
pour m'en faire une paume.

II

et si vous n'étiez pas maintenant je devrais vous créer
— est-il une autre preuve de la belle amitié
ami, ami, ami,
mais ne sentez-vous pas comme le mot grandit,
comme il chante,
comme il brûle, comme il vit chaque fois plus complet
chaque fois plus heureux quand il est répété...

dis-moi, elles doivent être froides,
elles doivent faire peur
les lèvres et la voix qui n'ont jamais appris,
qui n'ont jamais besoin de confier au vent,
à la lampe, au cheval,
qu'elles ont un ami.

---

(1) Pour aujourd'hui.

III

l'alerte de la vie n'est pas encore donnée
mais l'air est en attente.
Comme elle pèse ma pauvreté !
et j'écoute angoissée les paroles liquides
qui fouillent dans les yeux dans mon sang dans ma tête
comme bêtes aveugles cherchant la vérité.
Aube, tes yeux sont durs !
est-ce ta voix qui crie :
montrez-nous votre cœur
ouvrez grandes vos mains
que savez-vous donner qui ne vienne des hommes ?

Aube froide, pitié !

Georgette GAUCHER.

Scène du Lieutenant-Colonel de la Garde Civile

LIEUTENANT-COLONEL

— J'ai trois étoiles et vingt décorations.

SERGENT

— Oui.

LIEUTENANT-COLONEL

— Le cardinal archevêque, aux vingt-quatre pompons violets, m'a salué.

SERGENT

— Oui.

LIEUTENANT-COLONEL

— Je suis le lieutenant. Je suis le lieutenant. Je suis le lieutenant-colonel de la Garde Civile.

(*Roméo et Juliette, bleu de ciel, blanc et or, s'enlacent sur le jardin de tabac de la boîte de cigares. L'officier caresse le canon d'un fusil plein d'ombre sous-marine. Une voix au dehors.*)

Lune, lune, lune, lune
de la saison de l'olive
Cazorla montre sa tour
et Benameji la cache (1)

Lune, lune, lune, lune
Un coq chante dans la lune.
Monsieur le Maire, vos filles
regardent la lune.

LIEUTENANT-COLONEL

— Qu'est-ce qui se passe ?

SERGENT

— Un gitane !

(*Le regard de jeune mulet du petit gitane assombrit et dilate les petits yeux du Lieutenant-Colonel de la Garde Civile*).

LIEUTENANT-COLONEL

— Je suis le lieutenant-colonel de la Garde Civile.

SERGENT

— Oui.

LIEUTENANT-COLONEL

— Toi, qui es-tu ?

GITANE

— Un gitane !

LIEUTENANT-COLONEL

— Et qu'est-ce qu'un gitane ?

GITANE

— N'importe quoi.

LIEUTENANT-COLONEL

— Comment t'appelles-tu ?

GITANE

— Ça.

LIEUTENANT-COLONEL

— Que dis-tu ?

GITANE

— Gitane.

SERGENT

— Je l'ai trouvé et je l'ai amené.

LIEUTENANT-COLONEL

— Où étais-tu ?

GITANE

— Sur le pont des fleuves.

LIEUTENANT-COLONEL

— Mais de quels fleuves ?

GITANE

— De tous les fleuves.

LIEUTENANT-COLONEL

— Et qu'y faisais-tu ?

GITANE

— Une tour de cannelle.

LIEUTENANT-COLONEL

— Sergent !

SERGENT

— A vos ordres, mon lieutenant-colonel de la Garde Civile.

GITANE

— J'ai inventé des ailes pour voler et je vole. Soufre est rose sur mes lèvres.

LIEUTENANT-COLONEL

— Aïe !

GITANE

— Quoique je n'aie pas besoin d'ailes, puisque je vole sans elles. Nuages et anneaux dans mon sang.

LIEUTENANT-COLONEL

— Aïe ïe !

GITANE

— En Janvier j'ai des fleurs d'oranger.

LIEUTENANT-COLONEL

— (*Se tordant*) Aïe ïe !

GITANE

— Et des oranges sur la neige.

LIEUTENANT-COLONEL

— Aïe ïe !... poum, pim, pam. (*Il tombe mort*).

(*L'âme de café au lait et de tabac du Lieutenant-Conel de la Garde Civile s'en va par la fenêtre*).

SERGENT

— Au secours !

(*Dans la cour de la caserne quatre gardes civils rouent de coups de bâtons le petit gitane*).

CHANSON DU PETIT GITANE ROUÉ DE COUPS

Vingt-quatre gifles
Vingt-cinq gifles;
Ensuite, ma mère, à la nuit,
Me mettra dans du papier d'argent.

Garde civile errante,
Donnez-moi quelques gorgées d'eau,
De l'eau avec des poissons et des bateaux
De l'eau, de l'eau, de l'eau, de l'eau.

Ah! chef des gardes-civils
Qui es là-haut dans ton bureau !
Il n'y aura pas de mouchoirs de soie
Pour essuyer mon visage !

5 Juillet 1925.

Federico Garcia LORCA

El Cante Jondo

Poèmes

ta gueule rouge nuit de proie
souffle une haleine de sable
sur la nuque des montagnes

panique des taureux ruisselants de sueur
leurs sabots ébranlant la terre

à l'entrée des défilés
aux portes des cités endormies sous la cendre
veillent des fantômes de lave
oublieux de la soif
des rois anciens reposent
dans leurs langes sans âge
parmi les palmes desséchées
le corail les roses fanées

par delà les lacs de sel
cicatrices aux flancs de la terre
et les boues des sources brûlantes

plus loin que le sang pétrifié
les décombres d'os et de râles

entre les griffes du sphinx
s'ouvre le livre d'origine
le grimoire étoilé
dont les hiéroglyphes ressemblent
au plumage de l'épervier

sous d'étroites voûtes
un furieux combat d'aigles s'est livré
je marche au petit jour
sur une litière de plumes sanglantes
mais dédaigneux de leurs blessures
vers quels rochers les fiers oiseaux ont-ils pris leur
[essor

on conçoit mal une agonie
dans ce cloaque où la boueuse écume des sanglots
se heurte à de visqueux degrès
mieux vaut rouler à la dérive des abîmes
dans le linceul d'une avalanche

des bords lointains viennent me visiter des orages
contre mes murs vient battre la marée des ages
avec ses vaisseaux ses clameurs ses oriflammes

elle laisse après elle une poitrine dévastée
une grève lavée de larmes
et sur les lèvres un goût d'éternité comme le sel

parfois les nuits deviennent transparentes
l'espace se peuple alors d'étoiles

*

comme elle fend le cœur d'un chêne
et disperse la cendre de l'âtre
la foudre a mis son sceau sur moi
d'un bond de bête de proie

clairs ouvriers de la souffrance
à coups de pic vous délivrez le métal pur
pour l'éparpiller au soleil

torche des gouffres noirs
tête d'or échevelée
roulant parmi les îles et les ruines des temples
et les fables cernées d'azur

La roue du ciel te broie
dans l'ornière des écueils
et fait neiger sur toi l'écume des falaises

saisi du vertige des astres
happé par les remous des siècles
dévale la pente des eaux
et rebondis sur le toit des orages
ô cœur incandescent dans ta gangue de pierre
que tes râles d'amour éclatent en rugissements rauques
dans la douceur du ciel limpide

brasier d'un jour
avant que tes dernières flammes
s'éteignent au fond de l'âtre obscur

garnd corps pétri dans la boue et les songes
que tes cordes se rompent que s'écroulent tes colonnes
que tes blessures ensanglantent la mer
puissent t'envahir les sables
te ronger d'éternelles maladies des forêts de lichens
et des lèpres d'étoiles
brûler enfin ces yeux rougis d'avoir longtemps fixé
le foyer lumineux qui dévore l'espace

*

sur le rivage trainaient des bijoux barbares
des ossements d'animaux des premiers âges
les barques des premiers conquérants

tandis que se glaçait le fer rouge de l'horizon
le vent du soir mêlait des chocs d'épée à la rumeur des
[vagues
sur la plage assombrie
je me croyais au seuil d'une forge déserte.

Jean JACQUOT.

Tropique du Cancer (1)

« La vie », dit Emerson, « n'est rien d'autre que ce qu'un homme pense tout le jour. » S'il en est ainsi alors ma vie n'est rien d'autre qu'un gros intestin. Non seulement je pense à la boustifaille tout le jour, mais j'en rêve encore la nuit.

Mais je ne demande pas à retourner en Amérique, pour endosser le harnais de nouveau, pour qu'on me fasse travailler comme un forçat. Non, je préfère être un homme pauvre en Europe. Dieu sait si je suis pauvre déjà ! Il ne me reste qu'à être un homme. La semaine dernière, j'ai cru que le problème de l'existence était sur le point d'être résolu, j'ai cru que j'allais bientôt pouvoir suffire tout seul à mes besoins. Il advint que je rencontrai par hasard un autre Russe — ayant nom Serge. Il habite Suresnes, où se trouve une petite colonie d'émigrés et d'artistes fauchés. Avant la Révolution, Serge était capitaine dans la Garde Impériale. Il mesure six pieds trois pouces en chaussettes, et il boit de la vodka comme un trou. Son père était amiral, ou quelque chose comme ça, sur le cuirassé Potemkine.

J'ai rencontré Serge en des circonstances assez particulières. Le nez au vent, à la recherche de quelque chose à manger, je me trouvai vers midi l'autre jour, dans le voisinage des Folies-Bergères ; à l'entrée de derrière, pour tout dire, dans l'étroite petite ruelle qui a un portail en fer au bout. Je baguenaudais du côté de l'entrée des artistes, espérant vaguement frôler par hasard un des papillons, lorsqu'un camion découvert s'arrête à côté du trottoir. Me voyant là, debout, les mains dans les poches, le chauffeur — c'était Serge —

---

(1) Extrait de *Tropique du cancer*, par Henry Miller, à paraître chez *Denoël*.

me demande si je voulais lui donner un coup de main pour décharger ses barils de fer. Quand il apprend que je suis Américain, et que je suis fauché, il en verse presque des larmes de joie. Il a cherché partout un professeur d'anglais, paraît-il. Je l'aide à rouler ses barils d'insecticide dans la boite, et je regarde tout à loisir les papillons qui voltigent dans les coulisses. L'incident prend pour moi d'étranges proportions — la salle vide, les poupées de sciure bondissant dans les coulisses, les baril de « germicide », le cuirassé Potemkine, et, par dessus tout, la gentillesse de Serge. C'est un gros homme mou et tendre jusqu'à la racine des cheveux, mais il a un cœur de femme.

Dans le café du coin — le Café des Artistes — il me propose immédiatement de me prendre chez lui, me disant qu'il mettra un matelas dans le vestibule. Pour les leçons, il dit qu'il me donnera un repas par jour, un bon repas russe, ou, si, pour une raison ou pour une autre, le repas fait défaut, cinq francs. Ça me parait merveilleux, merveilleux ! La seule question est de savoir comment j'irai de Suresnes à l'American Express chaque jour.

Serge insiste pour que je commence tout de suite — il me donnera l'argent du billet pour Suresnes pour le soir-même. J'arrive un peu avant diner, avec mon rücksack, afin de donner une leçon à Serge. Il y a déjà quelques invités présents — on dirait qu'ils mangent toujours en nombre, chacun payant son écot.

Nous voici huit à table — et trois chiens. Les chiens mangent les premiers. Ils mangent du Quaker Oats. Puis, nous commençons. Nous mangeons du Quaker Oats également, en guise de hors-d'œuvre. « *Chez nous,* dit Serge avec une étincelle dans les yeux, *c'est pour les chiens, les Quakker Oats. Ici, pour le gentleman. Ça va !* » (1) Après le gruau, une soupe aux champignons et des légumes. Après ça, une omelette au bacon, des fruits, du vin rouge, de la vodka, du café, des cigarettes. Pas mal, le repas russe. Tout le monde parle la bouche pleine. Vers la fin du repas, la femme de Serge, qui est une fainéante d'Arménienne malpropre, se jette sur le divan et se met à grignoter des bonbons. Elle pèche au hasard dans la boite avec

(1) En français dans le texte.

ses doigts gras, mordille un tout petit bout pour voir s'il y a de la liqueur dedans, puis jette le bonbon sur le parquet pour les chiens.

Le repas fini, les invités se débinent. Ils se débinent en vitesse, comme s'ils avaient peur de la peste. Serge et moi restons seuls avec les chiens — sa femme s'est endormie sur le divan. Serge va et vient d'un air détaché, ramassant les détritus pour les chiens. « Très bon pour chiens... chiens aimer ça beaucoup, dit-il. Petit chien il a des vers... Lui être trop jeune... » Il se penche pour examiner quelques vers blancs sur le tapis entre les pattes du chien. Il essaye de m'expliquer l'histoire des vers en anglais, mais son vocabulaire est déficient. Finalement, il consulte son dictionnaire. « Ah !, dit-il, me regardant plein de joie, ver solitair'! » Ma réponse n'est évidemment pas très intelligente. Serge est tout confus. Il se met à quatre pattes pour les mieux examiner. Il en ramasse un et le pose sur la table à côté des fruits. « Oh ! lui pas très grosse ! », grogne-t-il. « Prochaine leçon m'apprendre les vers, hein ? Vous hêtes bonne professeur. Je fais progrès avec vous. »

Etendu sur le matelas dans le vestibule, l'odeur du « germicide » me suffoque. C'est une odeur piquante, âcre, qui semble pénétrer tous les pores de mon corps. La nourriture commence à me revenir — le quaker oats, les champignons, le bacon, les beignets aux pommes. Je vois le tronçon du vers solitaire à côté des fruits, et toute les variétés de vers que Serge a dessinés sur la nappe pour m'expliquer la maladie du chien. Je vois le parterre vide des Folies Bergères et, dans chaque crevasse il y a des blattes et des poux et des punaises ; je vois les gens qui se grattent frénétiquement, se grattent, se grattent jusqu'au sang. Je vois les vers grouillant sur les décors comme une armée de fourmis rouges, dévorant tout ce qui se présente à la vue. Je vois les choristes jeter leurs tuniques de gaze et courir toutes nues dans les bas-côtés. Je vois les spectateurs de l'orchestre jeter aussi leurs vêtements et se gratter comme des singes, les uns les autres.

J'essaye de me calmer. Après tout, c'est un foyer que j'ai trouvé ici, et il y a un repas qui m'attend chaque jour. Et Serge est un chic type, pas de doute

là-dessus. Mais je ne peux pas dormir. C'est comme essayer de dormir à la morgue. Le matelas est saturé du baume liquide. C'est une morgue pour les poux, les punaises, les blattes, les vers solitaires. Je ne peux pas le supporter. Je ne veux pas le supporter ! Après tout, je suis un homme, pas un pou !

Au matin, j'attends Serge pour lui aider à charger son camion. Je lui demande de m'emmener à Paris. Je n'ai pas le cœur de lui dire que je m'en vais. Je laisse mon rücksack, avec les quelques objets qui me restaient. Quand nous arrivons Place Péreire, je saute. Pas de raison particulière pour descendre là. Pas de raison particulière pour quoi que ce soit. Je suis libre ! C'est l'essentiel.

Léger comme un oiseau, je volette d'un quartier à un autre. C'est comme si j'avais été relaché de prison. Je regarde le monde avec des yeux neufs. Tout m'intéresse profondément. Même les bagatelles. Dans la rue du Faubourg-Poissonnière, je m'arrête devant la vitrine d'un établissement de culture physique. Il y a des photographies montrant des specimens de virilité « avant et après. » Tous des mangeurs de grenouilles. Quelques-uns sont nus, avec seulement un pince-nez ou une barbe. Peux pas comprendre comment ces oiseaux-là cèdent aux charmes des barres parallèles ou des massues. Un mangeur de grenouilles devrait avoir un tantinet de bedaine, comme le Baron de Charlus. Barbe et pince-nez, d'accord, mais ne devrait pas se faire photographier tout nu ! Devrait porter des souliers vernis étincelants, et, dans la poche supérieure de son veston, devrait y avoir une pochette blanche débordant de deux centimètres de l'ouverture. Si possible, un ruban rouge à son revers, passé à travers la boutonnière. Devrait porter un pyjama pour se mettre au lit.

En arrivant près de la Place Clichy vers le soir, je passe près de la petite grue à la jambe de bois qui se tient en face du Gaumont-Palace tous les jours de l'année. Elle n'a pas l'air d'avoir plus de dix-huit ans. Elle a ses clients réguliers, je suppose. Après minuit, elle est là, debout, en toilette noire, enracinée au trottoir. Derrière elle, la petite ruelle qui flamboie comme un enfer. Comme je la dépasse le cœur léger, elle me fait je ne sais pourquoi songer à une oie attachée à un pieu,

une oie au foie malade, pour que le monde puisse avoir son pâté de foie gras. Ça doit être curieux de se mettre au lit avec cette jambe de bois. On imagine toutes sortes de choses — des éclats de bois, que sais-je ? Cependant, chacun son goût !

Descendant la rue des Dames, je me jette dans Peckover, un autre pauvre diable qui travaille au journal. Il se plaint de n'avoir que trois ou quatre heures de sommeil par nuit. Il lui faut se lever à huit heures du matin pour travailler chez un dentiste. Ça n'est pas pour l'argent qu'il le fait, m'explique-t-il, c'est pour s'acheter un ratelier. « C'est dur de corriger des épreuves quand on tombe de sommeil, dit-il, ma femme pense que c'est un boulot pépère. Que ferions-nous si tu perdais ta place, dit-elle ! » Mais Peckover se fout pas mal de la place. Elle ne lui permet pas de dépenser de l'argent. Il est obligé de garder ses mégots et de s'en servir pour la pipe. Son veston tient par des épingles. Il a mauvaise haleine et ses mains sont moites. Et seulement trois heures de sommeil par nuit ! « C'est pas une façon de traiter un homme, dit-il, et mon patron, il me fait pisser du vinaigre tellement il m'engueule si j'oublie un point-virgule ! » Parlant de sa femme, il ajoute : « Et ma femme n'a pas une merde de reconnaissance, je t'assure ! »

En le quittant, j'arrive à lui extraire un franc cinquante. J'essaye d'en faire sortir encore dix sous, mais impossible. En tout cas, j'ai juste de quoi pour un café et des croissants. Près de la gare Saint-Lazare, il y a un bar bon marché.

C'est bien ma chance, voilà que je trouve au lavabo un billet pour le concert. Léger comme une plume maintenant, je me rends à la salle Gaveau. L'employé qui me place me fait un nez effroyable, parce que j'oublie de lui donner son petit pourboire. Chaque fois qu'il passe à côté de moi, il me regarde d'un air interrogateur, comme si peut-être j'allais subitement me rappeler.

Il y a si longtemps que je ne me suis assis en compagnie de gens bien habillés que je me sens un peu pris de panique. L'odeur de la formaldéhyde est encore dans mes narines. Peut-être que Serge fait des livraisons ici aussi ! Mais personne ne se gratte, Dieu merci ! Une faible émanation de parfum... très légère.

Avant que la musique commence, il y a sur les visages des gens comme un air d'ennui. C'est une forme polie de torture que l'on s'impose, le concert. Pour un instant, quand le chef frappe à petits coups de baguette, il y a un frisson tendu de concentration, suivi presque immédiatement par une détente subite et générale, une espèce de repos tranquille et végétal amené par l'averse régulière et ininterrompue de l'orchestre. Mon esprit est étrangement alerte ; c'est comme si mon crâne contenait des milliers de miroirs. Mes nerfs sont tendus, vibrants ; les notes sont comme des boules de verre qui danseraient sur des milliers de jets d'eau. Je n'ai jamais été à un concert auparavant avec le ventre creux. Rien ne m'échappe, pas même la chute de la plus petite épingle. C'est comme si je n'avais pas de vêtements, comme si chaque pore de mon corps était une fenêtre, et toutes ces fenêtres ouvertes, et la lumière m'inondant les tripes. Je peux sentir la courbe de la lumière sous la voûte de mes côtes, et mes côtes sont suspendue au-dessus d'une nef creuse qui frémit de tous les échos. Combien de temps cela dure, je n'en sais rien ; j'ai perdu tout sentiment du temps et de l'espace. Après ce qui me parait une éternité vient un intervalle de semi-conscience, équilibré par un tel calme que je sens un grand lac en moi, un lac à l'état irisé, froid comme de la gelée. Et, au-dessus de ce lac, s'élevant en grands cercles tournoyants, voici qu'émergent de grands vols d'oiseaux, d'immenses oiseaux migrateurs aux longues pattes fragiles et au plumage éclatant. Vol après vol, ils s'essorent de la surface lisse et froide du lac et, passant sous mes clavicules, vont se perdre dans le blanc océan de l'espace. Puis lentement, très lentement, comme si quelque vieille femme en bonnet blanc faisait le tour de mon corps, lentement les fenêtres se ferment et mes organes reprennent leur place. Soudain, les lumières se rallument brutalement, et l'homme dans la loge blanche que j'avais pris pour un officier turc se trouve être une femme avec un pot de fleurs sur la tête.

Maintenant, un bourdonnement s'élève, et tous ceux qui veulent tousser s'en donnent à cœur joie. On entend le bruit des pieds qui raclent, des sièges qui claquent, le bruit régulier, menu, des gens qui vont et viennent sans raison, des gens qui laissent tomber et

farfouillent sous leurs fauteuils, reconnaissants envers le plus léger accident qui les empêchera de se demander ce qu'ils pensaient, parce que s'ils savaient qu'ils ne pensaient rien ils deviendraient fous. Dans la lumière crue des lampes, ils regardent d'un regard vide, et il y a une étrange tension dans cette insistance qu'ils mettent à se dévisager. Et dès que le chef frappe à nouveau ses petits coups, ils retombent dans leur état cataleptique. Ils se grattent sans s'en rendre compte ou ils pensent subitement à une vitrine où se trouvait en montre une écharpe ou un chapeau ; ils se rappellent chaque détail de cette vitrine avec une précision étonnante, mais où se trouvait-elle exactement, ils ne peuvent se le rappeler. Et cela les ennuie, leur laisse l'esprit bien éveillé, inquiet et ils écoutent maintenant avec une attention redoublée parce qu'ils sont bien éveillés et peu importe que la musique soit merveilleuse ils ne perdront pas conscience de cette vitrine et de cette écharpe déployée là, ou de ce chapeau.

Et cette farouche attention est communicative ; même l'orchestre semble galvanisé et devient extraordinairement alerte. Le second morceau tourne comme une toupie — si vite en vérité, que lorsque, subitement, la musique cesse et que les lumières se rallument, quelques-uns sont plantés dans leurs fauteuils comme des carottes, agitant convulsivement la mâchoire, et si vous leur hurliez subitement à l'oreille, *Brahms, Beethovèn, Mendeleieff, Herzegovina,* ils répondraient instinctivement 4, 967, 289.

Quand nous en sommes au numéro Debussy, l'atmosphère est complètement empoisonnée. Je me trouve à me demander qu'est-ce qu'on ressent, quand on fait l'amour, si l'on est une femme, est-ce que le plaisir est plus aigu, et ainsi de suite. J'essaye d'imaginer quelque chose qui m'entrerait dans l'aine, mais je ne puis évoquer qu'une vague sensation de douleur. J'essaye de me concentrer davantage, mais la musique est trop glissante. Je ne peux penser à rien d'autre qu'à un vase qui tournerait lentement, et dont les personnages sauteraient dans le vide. Finalement, ce n'est que la lumière qui tourne, et comment elle tourne, je n'en sais rien. L'homme assis à côté de moi dort profondément. Il a l'air d'un agent de change, avec sa grosse bedaine et ses moustaches cirées. Je l'aime ainsi.

J'aime surtout cette grosse bedaine et tout ce qui a contribué à la faire. Pourquoi ne dormirait-il pas profondément ? S'il veut écouter, il peut toujours trouver le prix d'un billet. Je remarque que, mieux ils sont habillés, plus profondément ils dorment. Ils ont la conscience à l'aise, les riches ! Si un pauvre diable s'endort, ne fût-ce qu'une seconde, il se sent mortifié ; il imagine qu'il a commis un crime contre le compositeur.

Pendant le morceau espagnol, la salle fut comme électrisée. Tout le monde était assis sur le bord de son siège — les tambours sonnèrent le réveil. Je crus qu'une fois partis, ils n'allaient plus s'arrêter. Je m'attendais à voir les gens tomber de leurs loges ou faire voler leurs chapeaux. Il y avait quelque chose d'héroïque dans tout ça, et il aurait pu nous rendre fous furieux, Ravel, s'il avait voulu. Mais ça n'est pas Ravel de faire ça. Subitement, tout s'effondre. Comme s'il se rappelait, au beau milieu de ses singeries qu'il porte une jaquette. Il s'est arrêté. Grosse erreur, à mon humble avis. L'art consiste à aller jusqu'au bout. Si vous partez avec les tambours, il vous faut finir avec la dynamite ou la tolite. Ravel a sacrifié quelque chose à la forme, à un légume que les gens doivent digérer avant d'aller se coucher.

Mes pensées se développent. La musique glisse loin de moi maintenant que les tambours se sont tus. Partout les gens se composent une attitude. Sous la lampe de la sortie, voici un Werther plongé dans son désespoir ; il s'accoude des deux bras, ses yeux sont vitreux. Près de la porte, pelotonné dans une grande cape, se dresse un Espagnol, le sombrero à la main. Il a l'air de poser pour le Balzac de Rodin. A partir du cou, il fait songer à Buffalo Bill. Aux balcons en face de moi, au premier rang, une femme est assise, jambes écartées ; elle a l'air d'avoir la machoire contractée par un spasme, le cou rejeté en arrière et comme disloqué. La femme au chapeau rouge qui roupille sur l'appuie-mains — ce serait merveilleux si elle avait une hémorragie ! Si tout à coup elle versait un plein seau de sang sur les chemises empesées là-bas dessous. Imaginez ce nullités rentrant chez eux du concert avec du sang sur leurs faux plastrons !

Le sommeil est la note générale. Personne n'écoute

plus. Impossible de penser et d'écouter. Impossible de rêver lorsque la musique elle-même n'est rien qu'un rêve. Une femme aux gants blancs tient un cygne sur ses genoux. La légende dit que lorsque Léda fut fécondée, elle donna naissance à deux jumeaux. Tout le monde donne naissance à quelque chose — tout le monde, sauf la lesbienne des galeries. Sa tête est renversée, sa gorge largement découverte ; elle est toute vigilante et tressaille sous l'averse d'étincelles qui jaillissent de cette symphonie au radium. Jupiter lui perce les oreilles. De petites phrases de Californie, des baleines aux énormes nageoires, Zanzibar, l'Alcazar. *Quand, le long du Guadalquivir, mille mosquées resplendissaient*... Au cœur des icebergs et la vie en rose. La rue de la Monnaie avec les piquets pour attacher les chevaux... les gargouilles... l'homme au charabia Jaworsky... les feux de la rivière... les...

Henry MILLER.

Chroniques

ROGER MARTIN DU GARD ET LE PRIX INTERALLIE

Lorsqu'un bon film a connu des destinées glorieuses d'innombrables imitations reprennent le même sujet. Certains thèmes sont en effet plus spectaculaires plus rémunérateurs que d'autres et les producteurs savent d'avance qu'ils pourront les exploiter avec succès. De là cette séquelle de films, dits de gangsters, bourrés de fusillades circonstanciées et d'agonies très lentes ou bien les films soi-disant historiques sur la Russie avec des popes, des princesses languides et la vodka qui submerge tout. Et aussi les drames de la jungle où l'on voit des sauvageonnes piquantes et court vêtues, mais dont l'indéfrisable est parfaite, marivauder galamment avec des chasseurs d'une rare distinction parmi les rugissements des lions et les bondissements des tigres.

La littérature obéirait-elle à une semblable loi d'imitation ? Tout beau sujet découvert par un auteur doué serait-il immanquablement copié par autrui ? On peut être tenté de le croire à lire le dernier roman de Paul Nizan, celui-là même à qui un jury de confrères complaisants a récemment accordé le Prix Intérallié.

A quelques réserves près les éloges furent unanines que la critique décerna au lauréat. André Thérive, dans un article sensationnel du *Temps*, cria au chef d'œuvre. D'autres firent des rapprochements avec Mauriac et même, sans crainte de ridicule, avec Dostoievski. L'on voulut remonter aux influences. Quelques noms furent cités, plusieurs noms même. Un seul fut oublié, celui de Roger Martin du Gard qui s'imposait pourtant. C'est en effet à l'auteur des *Thibault* que Paul Nizan a emprunté non seulement le sujet mais encore les personnages et jusqu'à l'atmosphère de son roman.

Mais revenons un peu en arrière. Il y a une quinzaine d'années, entre 1922 et 1924, Roger Martin du Gard qui est peut-

être le plus grand romancier français actuellement vivant, commençait à publier l'admirable série de ses *Thibault*. Chose rare, cet écrivain ne recherche pas les honneurs officiels et les prébendes, les suffrages des académies et l'admiration des foules, ne fait pas de conférences devant un public approbateur de snobs ou de disciples, n'entreprend même pas de voyages à l'étranger pour inaugurer dans les libations, les coups d'encensoir et les palabres, des semaines de propagande du livre ou de rapprochement spirituel. De loin en loin parait une œuvre: dix années séparent *Eté* 1914 et *La mort du Père*. A notre époque où la production littéraire est taylorisée par l'habileté des techniciens, où un même écrivain lance chaque année plusieurs volumes sur le marché du livre (et il y en a qui vont jusqu'à la dizaine) un tel exemple de probité intellectuelle de désintéressement et de sérieux mérite d'être rappelé, surtout quand il aboutit à la création d'une œuvre forte, dense, et en même temps décantée, pure, d'une œuvre capable d'inspirer.

Et les *Thibault* ont inspiré beaucoup. En 1927 paraissaient les *Faux-monnayeurs* de Gide, en 1929 l'*Ordre* de Marcel Arland. Ces deux ouvrage, procédant directement des *Thibault*, constituaient chacun à sa manière une reprise du grand sujet traité par Roger Martin du Gard. Depuis peu, grâce à *La Conspiration* de Paul Nizan nous avons aussi une troisième reprise du même thème fondamental.

Le sujet des trois livres précités est en effet celui-là même des *Thibault*. Il s'agit toujours d'un drame au sein d'une famille type de la grande bougeoisie (simplement moyenne dans *l'Ordre* mais en voie d'ascension sociale: l'un de ses membres est député, réussit dans la politique). Cette famille type se compose de trois éléments principaux : le père et ses deux fils (le personnage du père manque dans l'*Ordre*). L'aîné des fils est conformiste et fait une belle carrière (médecin, financier) ; le plus jeune, intellectuel pur, ardent et tourmenté, se cabre contre la famille et l'ordre social qu'elle représente. De là le drame. A ce drame intellectuel né de la révolte de l'individu contre la société s'en ajoute bientôt un autre, celui-là sentimental : les deux frères aiment la même femme. Le cadet triomphe d'abord mais finalement la femme se tourne vers l'aîné. Cette rivalité fraternelle qui se trouvait en germe dans les *Thibault*, (voir le personnage de Gise de Waise, notamment dans la *Consultation* et la *Sorelina*) est également indiquée dans les *Faux-monnayeurs* et atteint son maximum dans la *Conspiration* et *l'Ordre*. Dans ces deux derniers romans surtout l'identité des situations est frappante : le cadet séduit la femme de l'aîné qui toutefois revient vers son mari.

Tandis que l'aîné poursuit sans encombre sa carrière, le cadet se lance dans la bataille politique et porte son adhésion aux partis de gauche (seul le héros des *Faux-monnayeurs* fait exception : sa révolte prend une forme plus littéraire). Avec un petit groupe d'amis il collabore à une revue ou en fonde une. Dans l'*Ordre* elle s'appelle *La Bataille* et *La Guerre civile* dans *La Conspiration.* Chez Marcel Arland le directeur de la revue se suicide. Il en est de même chez Paul Nizan. Dans les deux cas le bailleur des fonds qui font vivre la revue est juif.

Au cours des événements qui se succèdent le héros et ses amis se trouvent mêlés à des manifestations de masse. Mais combien pâle dans la *Conspiration* le transfert des cendres de Jaurès au Panthéon quand on le compare à certaines scènes de foule à Anvers ou à Paris dans *Eté* 1914.

La fin du jeune révolté est lamentable. Il commet un acte désespéré (*Eté* 1914), échoue dans sa tentative (*Les Faux-monnayeurs*), ou bien sombre dans un avilissement complet (L'Ordre). Dans *La Conspiration* il se suicide. Devant la stupidité de cette fin, le fiasco d'une vie jeune, pleine de frémissement et de noblesse, d'une vie qui renfermait de si merveilleuses possibilités, le frère aîné ou bien le père ressent comme un remords mêlé de nostalgie et, comparant cette vie ardente à la sienne propre, se demande si après tout le révolté n'a pas choisi la meilleure part... *Und eine Sehnsucht, wie nach Suende, geht ihnen manchmal durch den Traum.* — « et une nostalgie, peut-être de péché, leur passe parfois à travers le rêve » comme dans les vers de Rainer Marie Rilke.

Tel est, sommairement esquissé, le thème central des *Thibault* repris naguère par André Gide et Marcel Arland et en dernier lieu par Paul Nizan. Bien entendu il ne s'agit pas de démarcation pure et simple. Les mêmes faits sont accentués différemment par l'apport personnel de chaque auteur, les détails varient, autour du thème central gravitent des personnages accessoires. Mais ce ne sont là que des variations en marge, le fond reste le même. Ce qui change c'est la manière de le traiter.

Dans *les Faux-Monnayeurs* l'ambiance est d'un Dostoievski poussé au noir sans l'échappée de lumière la purification finale que l'on trouve chez l'auteur russe. L'atmosphère est irrespirable dans ce milieu où évoluent tant d'adolescents vicieux et équivoques. La bourgeoisie est montrée lugubrement grotesque tout de même que dans les *Caves du Vatican.* Des trois reprises du thème initial c'est peut-être la plus réussie. Et c'est aussi celle qui a le plus subi l'influence de Roger Martin du Gard car outre le sujet central (révolte de l'individu contre son milieu)

emprunté à la série des *Thibault* considérée dans son ensemble, on retrouve complaisemment amplifiés dans l'œuvre d'André Gide les miasmes troubles qui composent l'atmosphère particulière du *Cahier gris*. Les *Faux-monnayeurs* sont une œuvre peu originale : c'est la donnée des *Thibault* plongée dans le climat du *Cahier gris*.

Au contraire d'André Gide qui nous avait montré tout une collection de jeunes gens évoluant sur le même plan Marcel Arland a fortement axé son œuvre autour du personnage central dont il a fait ressortir le caractère « raté ». Il nous le montre gachant ses dons et aboutissant à la folie et à la mort pour avoir voulu sortir de cet *Ordre* qui a fourni le titre du roman.

L'histoire d'une révolte aboutissant à un échec est toujours pathétique et nous comprenons que le beau sujet de Roger Martin du Gard ait pu tenter Paul Nizan après tant d'autres. *La Conspiration* raconte en effet, elle aussi, la faillite de l'entreprise tentée par quelques jeunes gens issus de la bourgeoisie moyenne ou grande, révoltés contre elle et désireux de contribuer à l'édification de la Cité future par la destruction de l'ordre social présent. Le héros principal se suicide, un autre trahit. Devant cette double abdication le troisième renonce lui aussi à l'idéal révolutionnaire.

Comment M. Paul Nizan a-t-il traité le thème fondamental de Roger Martin du Gard ? Quel a été son apport propre? Qu'est-ce qui constitue en un mot son originalité dans la manière de présenter les faits ?

Ce qui frappe tout d'abord dans la *Conspiration* et distingue cette œuvre des *Thibault* c'est le manque de composition et d'équilibre. Pour traiter un tel sujet il faut être habile dans l'art de composer. Marcel Arland s'en était bien tiré. Pour ce qui est des *Faux-monnayeurs* on y retrouve les défauts caractéristiques du roman fait par un essayiste. Gide ne sait pas composer un roman. De là dans les *Faux-monnayeurs* ce ton confus et décousu qui du reste n'est pas un défaut étant donné l'atmosphère trouble, le style d'ensemble de l'ouvrage. Chez Paul Nizan par contre on a l'impression que l'auteur s'est attaqué à un sujet qui le dépassait et qu'il n'est pas arrivé à dominer.

Le sujet central du livre celui-là même fourni par les *Thibault* est l'histoire de Bernard Rosenthal, de ses aspirations et de sa mort tragique. Elle occupe les quatre cinquièmes de l'ouvrage, de la page 1 à la page 200 très exactement. Les 50 dernières pages consacrées à Pluvinage, intellectuel aigri et misérable, souffrant d'un fâcheux complexe d'infériorité et traître, constituent un hors d'œuvre saugrenu dont la présence

étonne. Peut-être l'auteur a-t-il l'intention d'utiliser ce personnage dans l'avenir (*la Conspiration* doit servir de prologue a des desseins plus vastes ainsi que l'annonce une note finale). Une autre explication serait que Paul Nizan avait besoin de cet épisode excédentaire pour corser l'histoire principale, faire bon poids et donner au roman les 50 pages qui lui manquent pour atteindre les 250 règlementaires.

Il y a aussi d'autres personnages juxtaposés à la donnée principale et qui ne sont pour l'auteur que des prétextes à des considérations antimilitaristes (Simon), antibourgeoises (Pauline), ou simplement peu intéressantes (Régnier).

Outre ce manque de composition *la Conspiration* a par rapport aux *Thibault* une autre originalité qui cette fois encore est un défaut, défaut à vrai dire très spécial et auquel l'auteur pouvait échapper difficilement étant donné ses origines et le sujet qu'il traite. Paul Nizan est en effet un ancien normalien, de ce type de normaliens dont Roger Martin du Gard a tracé au début de la *Belle Saison* un portrait inoubliable et qui avides, doués et ambitieux abandonnent très vite l'Université et s'en vont par le journalisme politique à la conquête du monde. En eux *Normale va à Babylone* comme dit l'auteur des *Thibault*. On sent à quel point Paul Nizan a été marqué par cette Ecole Normale que l'irrascible J. K. Huysmans avait coutume d'appeler une *métairie de pions*. C'est précisément parmi les élèves de l'Ecole qu'il a choisi les héros de la *Conspiration*.

Certes Paul Nizan a su rendre habilement une atmosphère qui lui est bien connue mais par celà même il a introduit dans son livre un peu de cette cuistrerie prétentieuse et agaçante, caractéristique de certains pensionnaires de la rue d'Ulm, que leur culture, réelle et vaste mais essentiellement livresque, empêche d'être simplement intelligents. Ces infortunés jeunes gens naviguent toutes voiles dehors sur l'océan des reminiscences philosophico-littéraires. Ainsi au moment le plus pathétique de son existence, au moment de rompre avec sa famille, ou bien lorsqu'il démasque le traitre Pluvinage, Bernard Rosenthal cite Stuart Mill, *les Sept contre Thèbes et Diderot*. Passe encore puisqu'il s'agit d'un normalien à qui l'écran de ses lectures masque les réalités de l'existence. Mais lorsque les commissaires de police eux-mêmes se mettent à développer des considérations spéculatives sur l'histoire en opposant leurs conceptions personnelles à celles de Bossuet de Karl Marx et de Pascal, l'invraisemblable atteint son comble et nous demandons grâce. Cette atmosphère détestable de pédantisme universitaire où se déroule l'intrigue, ces divagations prétentieuses de jeunes cuistres qui ignorent tout des problèmes économiques ou financiers, qui n'ont

jamais ouvert le Code Civil et qui, parce qu'ils ont lu l'*Ethique à Nicomaque* se croient compétents pour reformer la Société, sont souvent ridicules et toujours insupportables (1).

Ce qui l'est également c'est que Paul Nizan semble avoir une vue assez simpliste du monde. Sa critique de la bourgeoisie manque de vigueur parce que trop poussée au noir. Le journaliste de *Ce soir* apporte une virulence de polémiste dans la peinture de certains milieux où fleurissent l'hypocrisie et l'égoïme bourgeois. Qu'on est loin de l'atmosphère sereine de critique compréhensive de Roger Martin du Gard ou de la caricature genre farce où excelle Gide. Chez Paul Nizan le bourgeois n'est même pas âpre comme chez Mauriac ou philistin comme chez Jarry. Il est tout simplement odieux, qu'il s'agisse de la grande bourgeoisie (famille Rosenthal) ou de la petite (famille Pluvinage). Ce qui explique peut-être cette exagération de partisan c'est que l'auteur manque trop visiblement d'expérience directe et n'a probablement guère fréquenté ce monde de la grande bourgeoisie qu'il a voulu décrire. De là des traits d'une inexactitude flagrante et qui sonnent faux. N'étaient la langue irréprochable et la forme toujours brillante on croirait presque lire les opinions d'un qui aurait puisé dans la lecture quotidienne et attentive de l'*Humanité* le meilleur de sa formation intellectuelle.

Il y a aussi des inexactitudes de fait. C'est ainsi que le parti communiste est représenté par l'auteur moins comme un parti politique que comme un groupement d'idéalistes injustement persécutés, universellement honnis, toujours traqués par les pouvoirs publics comme l'étaient par exemple les Nihilistes dans la Russie des Tsars. Celà était faux même dans les années 1928-29 où se déroule l'action. Ici encore le ton agressif du partisan nuit au romancier.

Que malgré tous ses défauts *la Conspiration* ait par ailleurs des qualités sérieuses nous ne le contesterons point. Il sagit là d'une œuvre pleine de promesses et importante, qui par moments laisse une impression incontestable de talent. Ce talent apparait dans certaines descriptions, certains jugements, certaines notations psychologiques qu'on trouve ici et là et qui frappent par leur densité, leur nervosité tendue. Mais tout celà ne suffit

---

(1) André Thérive voit dans l'œuvre de Paul Nizan le drame d'une génération impuissante à réaliser ses aspirations. Une pareille vue nous semble erronée, Les héros de la *Conspiration* sont trop typiquement des normaliens pour pouvoir représenter autre chose qu'une catégorie spéciale et étroitement délimitée d'intellectuels.

pas pour faire une œuvre importante. Le livre a beau être riche de virtualités un fait demeure: ce qu'il y a de meilleur dans la *Conspiration*, l'intrigue, la donnée même, est emprunté aux *Thibault*. On pourrait même dire sans paradoxe que l'attribution à Paul Nizan du Prix Interallié est un hommage indirect rendu à Roger Martin du Gard. Et effectivement le mérite principal de la *Conspiration* est de rappeler oportunément et d'illustrer avec éclat par son exemple, l'influence que l'auteur de *Jean Barois* et des *Thibault* exerce sur l'évolution du roman français contemporain et qui est très importante, beaucoup plus importante qu'on ne croit.

Léon G. MARCANTONATO.

LA POESIE.

OISEAU PRIVÉ, d'*Armand Guibert* (Monomotapa).

Armand Guibert est avec P. L. Flouquet un des plus passionnés serviteurs de la poésie qu'il m'ait été donné de rencontrer. Voilà qui est plus rare qu'on ne pense, car il y a beaucoup d'excellents poètes qui n'ont pas embrassé l'état poétique. Ils peuvent écrire de grandes œuvres, ils ne sont jamais que les instruments de la Poésie. Cela est si vrai qu'ils ne sont pas toujours dignes de l'esprit qui les anime et demeurent sur le plan social de vulgaires hommes de lettres étrangers à leur propre grandeur.

Guibert, de par son isolement relatif, a échappé à ce narcissisme qui n'est précisément possible que dans les milieux où les poètes ont encore la flatteuse illusion de constituer une société au grand jour. Un tel sentiment qui explique l'atmosphère de vanité puérile dont se nourrissent certains cercles des grandes villes où le poète se persuade que son message a quelque portée, a pour résultat inévitable d'isoler ceux qui en sont la proie de la communauté des hommes. Dans l'isolement ,au contraire, celui qui a fait vœu de poésie sait bien qu'il est et restera désespérément seul. Il sait aussi, et c'est là sa raison de vivre, que la seule chance qu'il possède d'atteindre à une expression humaine est précisément de vivre sur sa propre matière, de retrouver en profondeur une réalité commune.

Telle est la position de Guibert dans cette quête de « l'or spirituel qu'évoquait Milosz... La solitude du poète a, d'ailleurs pour résultat de permettre des relations autrement étroites et fécondes que les vulgaires prises de contact des milieux littéraires. L'isolé a le sentiment d'appartenir non pas à une chapelle, mais bien à l'Eglise même, à cette catholicité des poètes

qui transcende l'espace et même le temps, puisque par son commerce avec les œuvres d'autrefois il communie également avec l'Eglise triomphante des grands lyriques.

Un jour peut-être, la seule excuse de nos temps de folie, on la trouvera dans l'œuvre apparemment stérile de quelques hommes. Si imparfaits qu'ils aient pu être, ils auront du moins poursuivi une œuvre sainte, entretenu la flamme vacillante qui prépare le rayonnement des grandes époques. Ce n'est point symbole vain si Guibert intitulait naguère la collection qu'il dirigeait « Cahiers de Barbarie. » L'allusion n'était point géographique, hélas ! mais bien plutôt historique. C'est qu'en son isolement accepté, Guibert nourrit probablement la conviction qu'il accomplit une tâche analogue à celle de ces scribes qui, entourés de la houle monstrueuse des invasions, recopiaient patiemment des manuscrits précieux.

Il y a en tous cas une frappante coïncidence entre les conditions de l'époque actuelle et le ton d'un recueil comme *Oiseau privé*. Dois-je dire que ce livre est éminemment un livre de notre temps dans la mesure où il s'avère absolument étranger à nos préoccupations ? Le paradoxe n'est qu'apparent. Il n'est pas jusqu'à l'allure médiévale du récit, aux enluminures des détails qui ne révèlent chez Guibert ce désir d'évasion qu'il est aisé de blâmer, mais singulièrement difficile de ne pas éprouver. Je m'incline pour ma part devant ce témoignage de prince dépossédé.

Tous n'est pas égal dans les poèmes trop élaborés de ce recueil, mais l'unité de climat en est remarquable et participe de l'envoûtement. Guibert rajeunit le symbole du faucon héraldique. Il en fait l'oiseau élu de ceux qui entendent se dépasser, retrouver l'arbre de vie et le feu primitif :

Heureux les cœurs accordés au rythme du monde,
Les bien-formés selon sa loi.
Mais les autres, les indociles,
Les cœurs violents sous les mailles de chair,
Ceux qu'on croit faux, ceux qu'on méprise
De parfois battre à contre-sens,
Ceux dont la sève et la vigueur
S'usent toujours sur les roches de marbre
Et sur les terres calcinées ?
Préservez-les Seigneur, de la superbe,
Tant ils se sentent forts de leur débilité...

Définition même de la position du poète oscillant toujours entre le sentiment de son impuissance et un espoir insensé. Une abstraction aussi riche soit-elle s'enrichit encore d'être repensée par

un poète qui lui confère la dignité concrète. La glose de Guibert séduit surtout par des images qui dans les meilleurs passages s'élargissent en visions :

Gardait-il seulement la confuse mémoire
Du jardin de ce monde où par delà le temps
Et les vies amassées il avait vu le jour ?
Parmi les faons lustrés au pelage d'or tendre
Il avait, tout baigné d'édénique lumière,
Laissé monter en lui les sèves et le sang
Que les dieux dispensaient aux sycomores sombres.

Les mouvements de cette qualité sont nombreux dans *Oiseau privé*. J'aimerais citer des textes comme *Les Sages*, *L'Innocent*, et le poème final *La Volée*, mais comment choisir dans un ensemble aussi équilibré où le chant entraine et justifie les passages moins authentiques ? Je veux seulement retenir la leçon morale :

Tout est mensonge, et la vérité même,
Tout ce qui naît hors d'un amour profond...

En ce qui concerne le jeu littéraire, au sens le plus élevé que l'on puisse donner à ce terme, j'avoue être sensible à certain ton un peu didactique par lequel Guibert pastiche les rhétoriqueurs des premières années du XVIe siècle, ton d'autant plus acceptable qu'il convient admirablement au thème :

« *Ai-je compris le sens de vos paroles,*
Moi qui ne suis qu'un ignorant oiseau ?
Il y a beau temps que j'ai quitté l'école...
J'ai tout appris sans nul apprentissage :
Piéger, mon lot, et jouir, mon devoir.

J'ai parfois regretté chez Guibert une certaine allure « oxonienne » due à sa formation d'angliciste, je m'en félicite au contraire aujourd'hui à lire *Oiseau privé*. Nous avions trop oublié qu'une bonne part du plaisir poétique est faite de réminiscences littéraires et que l'originalité et la culture peuvent et doivent faire bon ménage. C'est aussi bien la caractéristique de la jeune poésie française d'être à nouveau une poésie élaborée. Cela est vrai des Lannes, des Le Louet, et plus encore de Patrice de la Tour du Pin, de Jean Cayrol, de Luc Estang, d'Hubert Dubois et des meilleurs de cette génération. Il ne faut pas oublier que par son activité critique, souvent même à titre d'éditeur, Armand Guibert fut de ceux qui préparèrent la voie au lyrisme nouveau.

MORTE EN SONGE, par *Yanette Delétang-Tardif* (Sagesse).

Il est peu de livres aussi transparents que ce recueil. La veine seulement pressentie de *Confidences des Iles* affleure au grand jour, se mue en métal travaillé sous forme de poèmes-objets marqués au sceau des plus subtiles empreintes d'une existence qui éprouve à la fois le plaisir de se rêver et les dangers qui la menacent :

A l'envers de toutes les vies
La nuit de notre corps grandit.
Je vois la main cachée dans la lumière
Lancer un cœur qui traverse ma gorge
Et c'est la forme du ciel dans mon sang
O nulle part.
Que feras-tu de ce fantôme
Entre les bras ? Tous mes pays
Sont à l'avance dans tes yeux.

La plupart des textes de *Morte en Songe* sont de cette qualité. Ils rejoignent ainsi sous des apparences de lieds aussi fluides que denses les préoccupations d'une poésie qui constitue une véritable métaphysique de la chair. Ce n'est pas simple rencontre si le nom de Joë Bousquet se trouve inscrit en épigraphe à ces pages inspirées de la plus pure connaissance amoureuse.

TRANSHUMANCES, par *Luc Estang* (Le Beau navire).

Transhumance est un de ces mots-clefs qui valent un poème. Sans doute par delà le sens symbolique éveille-t-il en moi tout un passé vécu par les miens qui, au cours des siècles conduisirent vers les alpages les moutons de Crau. Rien aussi bien ne me séduit aussi vivement en un poème que la constante interpénétration du concret et de l'abstrait qu'elle s'exprime dans les mots eux-mêmes ou plus sûrement encore dans cette aura insaisissable qui crée entre nous et les textes aimés l'impression du déjà ressenti, comme l'illusion de les avoir soi-même vécus :

Le signal de quelqu'un qui serait de ma race
Puisqu'il aurait gardé son cœur comme un fruit vert
Et ses yeux durs prêts à descendre l'autre pente
De la nuit...

Le poète de *Au-delà de moi-même* possède l'art d'établir des correspondances à valeur proprement humaine, je veux dire des correspondances qui gratuites ou non, sont accessibles à tous et enrichissent réellement. Le lecteur participe de la sorte à ces pouvoirs dont trop de poètes sont systématiquement jaloux :

O toi vers qui je viens, sois une rive en fleurs.
Tu me reconnaitras avant l'aube lucide
Quand nous partagerons l'herbe des naufragés,
Celle qui reste amère au fond des filets vides :
Il faut beaucoup d'amour pour oser la manger.

Ce climat d'élégie intellectuelle, cette forme achevée où s'inscrivent dans une forme traditionnelle subtilement rénovée les plus récentes acquisitions des « horribles travailleurs » représentent un des plus remarquables « achèvements » du jeune lyrisme. Et comme j'aime cet aveu si sensible en quoi Luc Estang résume ses démarches :

« *Pour cela rien que des mots, mais pesés au poids du cœur.* »

POÈMES, par *Paul Jamati* (Denoël).

Dans la préface qu'il a consacrée à ce recueil, Léon-Paul Fargue note justement « Jamati est poète comme on est tribun ou marin. Ainsi, c'est l'homme que vous allez rencontrer dans ce volume, et non l'auteur. Un homme qui, naturellement, devine la grâce, perçoit la nuance, reconnaît la subtilité, la fraîcheur, les demi-teintes, le clair-obscur et le frémissement. Un homme pour qui, comme par opération magique, les choses et leurs enchaînements, les êtres et leurs correspondances, les mots et leurs chuchotements éveillent aussitôt des échos, et se perpétuent en résonances discrètes, touchantes, raffinées et singulièrement sincères. » Rien de plus juste dans cette appréciation de Fargue. C'est à sa lumière que l'on peut entendre sans nuance péjorative ce que je dirai de Jamati à savoir que c'est par excellence le type du poète amateur. Je me plais à croire d'ailleurs qu'il ne saurait y avoir de véritables que les poètes amateurs. Les autres ceux qui tournent au professionnalisme et participent aux épreuves des grandes équipes y gagnent en sûreté de jeu ce qu'ils perdent en spontanéité tandis qu'un poète comme Jamati hausse son intimisme à un ton émouvant à force d'être direct, sans prétention au morceau de bravoure. Les notes pittoresques de *Paris au magnésium* et les larges alexandrins de *Mappemonde* atteignent à un accent très personnel de familiarité :

Tu me parles sans bruit comme sans équivoque,
Tu satisfais mon cœur, mon sens et ma raison,
Parce que simplement ton pur langage évoque
La terre, mon jardin, et le ciel, ma maison.

Une telle strophe pourrait presque définir le lyrisme de Paul

Jamati. Les derniers poèmes en octosyllabes, trop parfaits peut-être, ont le charme de ce que j'appellerai par analogie la poésie du Dimanche, mais cette nonchalance se mue en émotion pure quand le poète exprime un sentiment vécu. La *Petite Suite pour Monique morte* contient quelques vers qui, du point de vue humain, valent tous les « Villequier » du monde :

Tu aurais chanté,
Tu aurais dansé,
Tu aurais aimé.
Jeune fille, puis jeune femme,
Puis mère à ton tour,
Nous t'aurions vu t'épanouir
De saison en saison
Jusqu'à notre déclin.
Qu'avions-nous à te souhaiter
Qui fut plus beau que la vie ?

Lyrisme direct, sans prestige, sans images, mais bouleversant à force de banalité. Les Poèmes de Jamati sont le livre de raison d'un honnête homme doué d'une forte sensibilité. C'est une qualité plus rare qu'on ne croit. Elle ne s'est manifestée en notre littérature qu'en certains sonnets de Du Bellay.

Léon-Gabriel Gros.

La Poésie dans les Revues.

La très belle revue marocaine *Aguedal* dont le nom évoque les prestigieux jardins de Marrakech a consacré il y a quelques mois un dense numéro spécial à la Poésie. Etabli par Armand Guibert, ce recueil fait une place importante aux écrivains d'Afrique du Nord trop méconnus dans la Métropole. Il me parait seulement assez arbitraire de tenir pour algériens, marocains ou tunisiens des hommes qui, pour mener dans nos territoires une carrière administrative ou autre n'en sont pas moins des français du « vieux pays », des hommes comme Guibert lui-même, Bosco, Métérié. Nos vrais poètes d'outre-mer sont le regretté Rabearivelo à qui Guibert consacre d'ailleurs un article substantiel, le berbère Amrouche, le libanais Schéadé, l'arménien Yergath. *Aguedal*, sans prétendre à une anthologie exhaustive, donne par ailleurs un tableau satisfaisant du lyrisme français, bien que deux ou trois noms y paraissent assez insolites. Guibert a fait par ailleurs la place belle aux extraits de Lorca et c'est très bien ainsi car par delà la mort le grand Lorca prend figure de témoin idéal en présence d'un monde livré à la haine après avoir croupi dans la bassesse.

Au numéro d'*Aguedal* correspond en Belgique un numéro des « *Cahiers du Nord* » établi par un autre poète serviteur de ses pairs, René Lacôte, qui a réuni avec beaucoup de sens critique une anthologie de la jeune Poésie. D'autre part, une autre revue, provinciale celle-là, *Regains*, que dirigent Pierre Boujut et Jacques Sarolin a élaboré un substantiel *hommage à Supervielle*, auquel ont contribué avec un bonheur inégal, mais avec la même sincérité tous les jeunes poètes et critiques qui reconnaissent en Supervielle le grand aîné qu'ils admirent et aiment.

Le Point, la luxueuse revue alsacienne, consacre aux poètes Michel Manoll, Michel Levanti et René-Guy Cadou le supplément de son dernier numéro. Il convient aussi d'y signaler un texte de Julien Lanoë, *Elan de la Poésie*, texte que pourraient utilement méditer tous les comités de revues, les faiseurs d'anthologie et surtout un public de prétendus lettrés qui ménage par trop sa compréhension. « On reproche souvent à la jeune poésie ses échecs, son obscurité, son inquiétude, son narcissisme. Et certes, elle est condamnable et condamnée, celle qui se satisferait du trouble. Mais le critérium qui ne trompe pas, c'est la ferveur personnelle du poète d'une part, c'est le son que rend le métal de son œuvre d'autre part. » On ne saurait mieux dire en si peu de mots

L.-G. G.

LES LIVRES.

L'EQUINOXE DE SEPTEMBRE, par *Henry de Montherlant* (Grasset, éditeur).

Montherlant n'est pas un moderne. Je veux dire que la complexité des idéologies contemporaines et le drame politico-social qui torture les intelligences et les consciences ne descend pas en lui. Ou plutôt, il n'accepte pas de se laisser rejoindre par ce drame-là. Ce chevalier de la vie et de l'art, qui croit en soi-même sinon en sa croisade, vit dans un climat où le risque fait la santé du corps, la joie de l'esprit et la plénitude de l'être. Il pense que les lourdes considérations où plongent aujourd'hui tant de bonnes têtes ne valent pas l'ardeur qu'on y met. Ces problèmes ne constituent pas pour lui le vrai débat. Il n'attend rien de la société et pas grand'chose de l'histoire, mais beaucoup de l'homme. Sa préoccupation première, c'est le comportement moral. Non pas sur le plan de la morale commune : sur celui de l'esthétique personnelle, loin des systèmes et des idéologies. Sur un plan où l'on peut sacrifier d'un coup, d'un coup d'au-

dace ou de colère, par fantaisie intérieure, par générosité, dans un héroïsme mêlé d'ironie. Tout, sauf la conception qu'il a de « sa destinée ». Ce pessimiste aime la vie. Il épuise l'éphémère avec passion. Il souhaite beaucoup de choses et il court après tous les « instants de bonheur ». Mais rien tant cependant que la propreté morale. Il a la phobie congénitale de la bassesse. Alors il s'est fait une morale de hauteur, à la fois exigeante et anarchique, une morale d'air vif, respirée au flanc des précipices.

Les événements, on le pense bien, donnent à Montherlant une occasion d'indignation croissante. Les événements, c'est à dire les hommes. Et parmi les hommes, les Français. Dans le marécage où nous somnolons, moins par lâcheté que par insouciance, et moins par insouciance que par scepticisme, Montherlant retrempe sa brûlante épée. Son patriotisme se refait une espérance. En septembre (l'équinoxe dit-il amène toujours la tempête), il a cru que « c'était cuit ». Que l'événement allait enfin faire sortir ses compatriotes de la platitude. Que les héros allaient se réveiller de la paix, cette paix qui a fait d'eux, selon le mot terrible de Clemenceau, « des lâches conduits par des lâches ». Nanti d'une carte de journaliste — car il est réformé de guerre et non mobilisable — il est allé rôder sur la ligne Maginot, alléché par la perspective de se faire combattant, mais combattant libre, ce qui pour lui serait le fin du fin. Ce moraliste-reporter était d'ailleurs beaucoup moins altéré de spectacles paniques et du pittoresque des catastrophes que de réflexions morales. Et moins curieux des autres dans l'épreuve que de soi-même. L'ancien voyageur traqué se regardait vivre des heures tragiques sans en être autrement ému. Du moins le dit-il, car on sent toujours par-dessous sa terrible inquiétude, sa terrible instabilité. Cet amateur de situations claires est travaillé par toutes les complexités psychologiques et son regard va toujours plus loin que son geste. Il aime les promenades en frontières et les contradictions dépassées. Dépassées par une pensée survolante, par cet éclat du style qui remet à l'artiste le soin de guérir le penseur. L'ergoteur magnificent distingue du reste entre son risque accepté et un sacrifice qu'il n'entend pas consentir, que son intelligence du moins ne consent pas. Cette paix que les mornes pacifistes ne savent même pas remplir, lui, qu'on prend pour un fâcheux belliciste, il sait la vivre, il sait ce qu'elle vaut et combien elle mérite d'amour et d'avarice. Ce qui est en lui d'un poète persan, son aptitude à savourer les fruits de la vie s'intensifie au moment du danger et s'exaspère à l'odeur de la mort.

Ce qu'il avait pris pour le tocsin de mobilisation, c'étaient les cloches de Munich. Assez déçu, évidemment, non pas qu'on ait évité le carnage, mais que l'occasion de virilité ait été une nouvelle occasion de honte. Mais, au fond, sa morale guerrière ne se sent pas trop repoussée : il tient de l'histoire et de la fatalité une sourde garantie. « L'Allemagne, écrit-il, a été mise auprès de la France comme Xanthippe fut mise auprès de Socrate : pour lui donner l'occasion de se surmonter. » L'épreuve viendra donc. Montherlant se demande seulement si elle ne viendra pas trop tard, si l'ennemi trouvera encore chez nous quelque courage et quelques combattants.

Hors la noblesse intérieure, mesurée à sa propre jauge, Montherlant jouit d'une terrible liberté. J'ai prononcé plus haut le mot patriotisme. Le sien est singulier. Il souffre d'appartenir à un pays « où tout ce qui est grand et spontané est tenu pour suspect. » Mais il note peu après son hésitation entre les diverses patries possibles : patrie des frontières, patrie du talent, patrie du courage, patrie de la culture, patrie de la passion commune. Le comportement du mystique, l'étroite adhésion du militant, du croyant lui hait horreur. Dans le combat, il admire le beau dégagement d'esprit du mercenaire. « Tout homme, dit-il, qui, la veille du combat, s'interroge comme Cassius sur la valeur de sa cause, ne peut qu'être saisi de désespoir s'il est un homme intelligent. Aussi n'est-ce pas par ce bout qu'il faut prendre l'événement. Peu importe la cause. Il s'agit de savoir si, sous sa bannière, en soi indifférente, on s'accomplira. »

Depuis *Le Chant Funèbre*, depuis *Mors et Vita*, depuis cet admirable *Service Inutile*, qui porte tort à tous ses autres livres, Montherlant met l'accent sur les valeurs de caractère. Cette fois encore il se prononce nettement. Il tient en respect l'intelligence. Mais l'oiseau fabuleux continue de veiller sur son épaule. Etre un homme avec le sens plein qu'il donne à ce mot, c'est en effet toute la justification de la vie. Mais si on demandait à Montherlant de n'être plus un grand artiste, je pense que sa vie ne serait plus justifiée.

Roger SECRÉTAIN.

L'AMOUR ET L'OCCIDENT, par *Denis de Rougemont* (Plon, éditeur).

Il y a une forme passionnée de l'amour qui est un exil inné; et le monde n'a que son immensité pour en combler la langueur. Car l'union si désirée des corps s'opère sur les pentes abruptes de l'éloignement où la Mort, désormais, sera seule à traduire

le verbe secret du cœur. L'amour a son monde dans l'attente; et sa fin dans le monde où il se heurte aux amants. Il a fallu à Denis de Rougemont un sang-froid peu ordinaire pour dégager une procédure scientifique de vérités annoncées avec tant de feu. Cet auteur s'est en effet convaincu que l'on pouvait rattacher le goût de l'adultère à des causes historiques. Il a découvert une fatalité métaphysique sous l'importance donnée par la littérature à l'obstacle social. Il a décrit l'amour-révolte comme un phénomène d'origine religieuse. Suppléant aux imperfections de sa méthode par un lyrisme toujours juste et un énorme savoir il a édifié une thèse d'un intérêt si brûlant que chaque argument soulevé contre ses résolutions nous coûtera le sacrifice d'une joie poétique.

Cette thèse est appuyée sur deux affirmations catégoriques: Tout le cycle romanesque de Tristan et Iseult que l'on peut condenser en une seule légende, est l'expression la plus qualifiée de la rhétorique courtoise. On sait que ces lois d'amour ont leur berceau dans le Languedoc, on commence à savoir, après les remarquables études de Cingria qu'elles ont fondé toute la poésie européenne. Analysées dans l'épanouissement de leur œuvre-maîtresse, elles nous divulgueront les secrets de la conscience poétique et amoureuse de l'occident. Prises à leur source, ces lois nous révèleront les nécessités religieuse et morale du mythe qui les a perpétuées.

Les conclusions de Denis de Rougemont sont à citer, mais leur contenu historique nous intéresse moins que les convictions psychologiques sous-entendues dans la méthode qu'il a suivie: Si les amants n'ont jamais désiré que la mort, s'ils en ont approfondi vivants la saveur dans l'expérience de la nuit, c'est que l'amour courtois a été la forme exemplaire du lyrisme religieux issu de l'hérésie cathare.

Ce n'est pas d'étayer cette conjecture que Denis de Rougemont a souci mais de la rendre plus forte que le jugement. Il est moins préoccupé de situer le mythe que d'en évaluer la fatalité spirituelle par une très stricte analyse de l'âme. On dirait qu'il veut nous faire admettre une idée lourde de conséquences et que je définirai ainsi : les phénomènes qui intéressent la conscience universelle voient leur causalité se récréer dans l'expérience poétique de tous les temps. Tout fait historique n'est que l'intersigne de sa réalité profonde.

Idée qu'il est impossible de réfuter directement. On ne pourrait l'atteindre que dans la profession de foi dont elle a formé le prolongement. Il n'y a qu'une façon d'y parvenir qui est de fortifier la conception matérialiste qu'elle s'attache à mettre en échec.

« Il faut condamner le matérialisme naïf » déclare de Rougemont. « Si l'on nous montre dans la nature une esquisse grossière des faits spirituels nous croyons tenir une explication de ces faits ». Et la tendance profonde de son livre peut être résumée ainsi : Quitte à utiliser hâtivement les données de la science, l'occident doit pénétrer coûte que coûte l'essence de sa religion.

Notre réponse nous sera inspirée par des ouvrages techniques que Denis de Rougemont s'est excusé de n'avoir pas suivis de très près: Quand l'histoire de la psychologie humaine intègre l'intuition poétique l'histoire du langage intègre l'évolution des mythes. Il n'y a d'explication valable du mythe que celle qui s'appuie sur les mots eux-mêmes. On sait que, dans un conte doué de vie par l'élocution primitive l'imagination appauvrie des descendants introduit des personnages et, avec eux, des prolongements dramatiques.

Notre objection, on dirait que Denis de Rougemont l'a prévue. Il s'est efforcé de l'absorber dans une vue plus haute et, par le nombre de ses applications, plus réaliste de son sujet.

Convenons au moins que nous serions forcé de présenter les revendications de la linguistique dans la langue même de son exaltation poétique : Sans doute, nous trouverions-nous d'accord sur les points suivants :

La parole courtoise est une expression de l'âme dont le sens tend de plus en plus à s'ouvrir le chemin du cœur. Ainsi, les tendres vérités d'un penchant partagé font-elles luire dans la phrase inspirée le glaive caché de la vie.

Il y a une façon de nommer l'amie qui la tire de l'ombre, une façon plus tendre de la nommer qui nous promet son corps en éloignant notre cœur de nos lèvres et un chant, enfin, le plus doux de tous, qui, dans la contemplation de sa beauté engendre la chute du temps, matérialisant la lumière qui nous avait rapprochés.

Joë BOUSQUET

NOTE 1. — Une critique des thèses de Denis de Rougemont serait incomplète si elle n'avait pas fait apparaître les deux observations suivantes — publiables ou non.

Denis de Rougemont a entrevu le secret de l'amour courtois. Il s'est refusé à le trahir, se bornant à mentionner que « deux des plus ardents parmi les troubadours à louer les beautés de leur dame Arnaut Daniel et Guinizelli ont été placés par Dante, au chant XXIV du Purgatoire dans le cercle des Esprits. »

Soucieux de ne se point unir selon la loi matérielle de la pro-

création les amants n'avaient-ils pas trouvé une façon physique de la satisfaire ? Deux corps éveillant la profondeur de leur chair à l'illusion qu'ils sont un, n'y peuvent-ils en même temps brûler la sensation que leurs sexes sont deux ?

Il existe sur cette question un document inconnu. L'unique troubadour Carcassonnais du XIII[e] siècle n'a laissé qu'un long poème dont le manuscrit avait été déposé à la Nationale. Pendant des *siècles* des historiens provinciaux, chanoines ou dévots, partis tour à tour à Paris avec le projet déclaré de copier le texte, se sont bizarrement récusés. Le poème (je ne le connais pas) serait une tenson concluant qu'il faut répudier entre amants les façons de s'aimer qui tiennent compte de la différence des sexes. Car l'acte de chair ne doit souscrire qu'à des besoins de l'âme.

NOTE II. — Pour compenser l'appoint fourni à la thèse de Rougemont, je dévoilerai en toute impartialité l'erreur volontairement commise par les historiens de tous les partis — également portés à affadir l'hérésie — qu'ils voulussent rendre la rigueur de la répression plus invraisemblable ou plus révoltante. Quitte à encourir la rage des derniers cathares qui ont conservé le secret des malédictions efficaces, qui l'ont récemment prouvé en intervenant l'année dernière à Montségur au milieu d'une réunion de savants, j'insisterai sur le caractère hautement sacrilège et blasphématoire de l'hérésie.

N'est-il pas singulier que l'histoire ait délibérément effacé le nom du forgeron *Hugo* dont l'acte sacrilège est cependant rapporté dans la chronique latine de Pierre de Vaux-Cernay et souligné à l'encre dans l'exemplaire de l'historien Catel que j'ai la chance de posséder :

« *Erat quidam pessimus hæreticus apud Tholosam Hugo faber nomine qui quondam in tantam lapsus est dementiam quod juxta attare cujusdam ecclesiæ, purgavit ventrem et in contemptum dei eum palla attaris tersit posteriora sua.* »

CHOIX DES ELUES, par *Jean Giraudoux* (Gallimard).

Deux larmes tombent des yeux d'une jeune femme comblée, et le problème de la grâce est posé, avec quelle souveraine discrétion. Plus simple que chez ses brûlantes sœurs, Thérèse, Catherine, la mystique ici se fait toute familière et si modeste que s'y trompent les prêtres naïfs du foyer, le père, le fils, qui demandent et obtiennent encore sous les espèces du cornichon rituel la communion avec leur Dieu. Non pas Claudie, la concrète, la réelle, la voyante, qui sait déjà que le contact ineffable ce sont

ces deux larmes rondes contre lesquelles, sous prétexte d'embrasser sa mère, elle frotte et mouille sa joue. Désormais posé, le drame n'a plus qu'à se dérouler comme les saisons sur la terre, comme plus loin, sans doute, d'autres déroulements.

«Tout s'était passé, en somme, comme si l'absence était la cause de ce mal, comme si elle ne pouvait plus supporter l'absence de ceux qu'elle aimait, d'un seul de ceux qu'elle aimait. »

« ...Et soudain, ce mal, qu'elle croyait venir de leur absence, revenait en leur présence. Une douleur la traversa... Mon Dieu, pourvu que ce ne soit pas de leur présence ! »

« Non. Tout ce qui sanctifie l'angoisse, famille, avenir, passé, n'avait rien à voir dans son mal. La seule vérité qui s'en dégageât vraiment ce soir, après cette réflexion dans un champ que les enfants n'avaient pu troubler de leurs aimants, la solennité du repas les empêchant de se lever à chaque instant de table, était bien cette impression de faute, de tromperie. C'était bien comme si elle abusait de leur confiance, comme si elle cachait une faute dont ils devaient souffrir, rougir. Elle imaginait mal le retour au foyer de la femme adultère, mais elle pensait ce soir, qu'en dépit de sa vertu, de sa loyauté, de son amour, elle portait la peine et le remords, quand il y a remords, de la femme adultère. »

La grâce. Lorsqu'elle touche un être, tout le reste tombe, comme de vieux habits. On est nu et neuf, ou tout vêtu d'invisible splendeur. Il faut partir.

Edmée se pose peu de questions, elle subit ce qui s'impose, elle ne connait pas la tristesse. Elle veut la liberté, c'est un jardin qui la lui donne, et quel jardin, au goût de délivrance, de paradis retrouvé. Elle n'est pas une femme déçue ni amoureuse, elle n'attend rien, que d'elle-même cette floraison insolite qui rend impossible le retour.

Un femme se promène dans un jardin avec une petite fille et soudain paraissent monstrueuses les lois humaines, le conformisme la sottise, les sentiments. La grâce éclate, commande, dicte ses lois éternelles ! Que semblent alors dérisoires celles qui ordonnent à une femme de rentrer à son foyer, de jouer au bonheur.

« Edmée s'était assise sur le banc qui paraissait le plus libéré parmi tous ces bancs libres... »

« Elle ne bougeait pas. Toutes les pendules de la ville sonnèrent dix heures, onze heures, midi, mais dans cette prime de temps accordée aujourd'hui à Edmée, il n'y avait pas d'heure, et elle ne parvenait pas à s'en soucier. Elle n'eut aucune frayeur en regardant enfin sa montre. Elle se sentait im-

puissante à quitter ce lieu. Elle ne se décidait pas à se lever. Quand Claudie vint s'asseoir près d'elle, fatiguée d'avoir joué, intriguée par cette paresse qu'elle n'avait jamais vue chez sa mère, consciente plus encore qu'Edmée du désarroi que devait provoquer à la maison leur absence, Edmée fut étonnée des mots qui vinrent à ses propres lèvres, car ils étaient surprenants, mais elle était plus étonnée encore de la nécessité de la phrase que de son côté monstrueux... « Si nous restions ici ? — Toute la vie ? dit Claudie. Oh maman, restons ! »

Un jour enfin (et dans l'intervalle toute une adorable, une inutile vie s'est déroulée, ne laissant d'elle nulle trace), le manteau de splendeur tombe des épaules. Alors on a froid. Edmée ne comprend plus et les questions de nouveau, se posent qu'elle ne sait pas résoudre. Il est aussi simple de revenir que de partir, mais quelle grâce encore dans ce retour. Aux élus tout est simple et tout d'eux parait simple. Certains êtres déjouent jusqu'à la mémoire des autres. Créateurs infatigables, le présent seul existe autour d'eux. L'ineffable présence d'une femme est de nouveau là, mais Edmée *sait*. Elle a joué son aventure, elle l'a gagnée car la vraie liberté ne redoute aucune entrave. Les liens réunis ne blessent plus. Elle sait. Elle sait aussi que d'autres devront partir, elle regarde sa fille...

« Elle se rassit. Elle tourna les yeux vers sa mère, non pour les tourner vers sa mère, mais pour les détourner de son mari, de son père, de sa fille, des autres... Vraiment l'Abalstitiel ne perdait pas son temps... Edmée reçut le coup au cœur ; elle prononça en elle le mot affreux : la mère l'a mis en goût, maintenant la fille : les yeux de Claudie étaient pleins de larmes.

Voilà... il commençait avec Claudine. »

Encore qu'on doive dans ce tremblant récit retrouver de grands symboles, il me semble presque sacrilège de les souligner.

Une âme une vie exemplaire porte fatalement en elle de millénaires enseignements, de sorte que le réel devient mythe par une sorte d'unification où entre la poésie éparse dans les cœurs ou les livres de tous les temps. Mais la richesse humaine ici est telle que c'est d'elle seule que nait l'émotion.

« Le reste est silence ».

Thérèse AUBRAY.

ARTS MUSULMANS; EXTREME-ORIENT par *S. Elisséev, R. Grousset, J. Hackin, G. Salles et Ph. Stern*. (Librairie Armand Colin).

L'exposition de peintures tibétaines qui s'est ouverte derniè-

rement au musée Guimet a attiré l'attention sur un art qu'un public même éclairé ignorait généralement et sur lequel les « spécialistes » avouent ne posséder que des notions incomplètes. Il faut regretter que la connaissance des arts de l'Extrême-Orient demeure encore, même dans son état d'imprécision relative, l'apanage d'assez rares initiés. La responsabilité en incombe pour une part aux histoires générales de l'art, qui négligent des formes artistiques aussi attachantes par leur richesse propre que par les analogies qu'elles présentent avec certaines manifestations de l'art occidental et par l'influence qu'elles ont exercée parfois sur notre culture.

Les lacunes des histoires générales de l'art concernent souvent, d'ailleurs, notre art national lui-même. La récente exposition des Chefs-d'Œuvre de l'Art français au quai de Tokio en a fourni maintes preuves (1).

C'est en vérité un moment décisif que celui où l'histoire de l'art s'attache enfin à une étude réservée jusque-là aux monographies. On peut donc signaler comme un évènement la parution de l'important ouvrage consacré aux arts musulmans et à l'Extrême-Orient, dans la collection de l'Histoire Universelle des Arts publiée, sous la direction de M. Louis Réau, par la librairie Armand Colin.

Sans doute, les arts de l'Islam jouissaient jusqu'ici de quelque faveur dans les publications similaires. Mais une position toute particulière leur est assignée au cours des quelques cent pages où M. Georges Salles, chargé du département asiatique au Musée du Louvre, étudie avec subtilité la succession et l'interprétation de ces arts aussi multiples que ceux de la chrétienté. (arts omeiyade, abasside, fatimide, seljoukide, mongol, arts des Mamlouks, des Maures, des Séfévides, des Grands Mogols, et art ottoman.)

Cette première partie de l'ouvrage est traitée, comme les suivantes, avec un minutieux souci qui se révèle aussi bien dans l'examen des évènements, des idées et des formes que dans l'exposé de la doctrine et de la recherche archéologique.

Je préfère cependant m'attarder à l'art de l'Inde, qu'il était jusqu'ici assez difficile de considérer dans toute son ampleur, et dont un panorama d'une remarquable netteté nous est présenté

(1) Il est significatif, par exemple, que Françoise Duparc, qui y figurait auprès de Chardin, soit couramment ignorée, au profit de Mme Vigée Le Brun ou de Mme Labille-Guyard, et que les meilleurs paysagistes provençaux du XIX[e] siècle soient passés sous silence.

par M. Philippe Stern, conservateur-adjoint du Musée Guimet et conservateur du Musée Indochinois du Trocadéro.

Ayant dès l'abord écarté les légendes de la très haute antiquité de l'Inde et de son isolement complet, M. Stern confronte et rejette tour à tour la thèse, soutenue par divers auteurs, suivant laquelle les Arts de l'Inde, de l'Indochine et de l'Insulinde, de l'Asie Centrale et du Tibet ont été tributaires d'influences extérieures suffisantes pour leur tenir lieu de personnalité, et la thèse adverse, qui prétend que ces arts sont restés réfractaires à tout apport étranger : « On ne saurait trop le répéter, écrit M. Stern, l'isolement d'un art est presque toujours un mythe. Dans ces dernières années, une vive lumière a été jetée sur les influences qui se propagèrent au loin, les courants qui s'entrecroisèrent, les grandes communications qui s'établirent. Ce n'est pas en repoussant ce qui vient du dehors qu'un art montre sa vitalité ; c'est, bien au contraire, en acceptant des motifs et des procédés techniques étrangers et en les assimilant sans rien perdre de son originalité qu'il affirme sa force et sa valeur. Ces idées trouveront constamment leur application dans les pages qui vont suivre. »

C'est ainsi que, ayant dépassé la « période pré-indienne » (art de Harappa et de Mohenjo-Daro), «une première période» conventionnellement délimitée où apparait, avec le style de Sântchi l'art véritable de l'Inde, et une « deuxième période » où se développent l'art gréco-bouddhique, le style de Mathourâ, puis le style d'Amarâvatî, nous parvenons à la troisième période », époque réellement classique, où s'épanouit l'originalité essentielle de l'Inde, avec les styles goupta et post-goupta.

Il existe une analogie assez saisissante entre la démonstration de M. Stern et celle qui se développait dans l'ouvrage récent où M. Henri Focillon exposait comment le Moyen-Age occidental élabora, entre les formes traditionnelles et orientales qui menaçaient de submerger son origine et les formes méditerranéennes classiques auxquelles retourna son déclin, une pensée, une culture et un art originaux ; comment il sut rejeter ou adapter à ses nécessités l'héritage de la tradition barbare et les apports exotiques, pour trouver son équilibre et sa propre perfection (2).

M. Stern remarque lui-même, d'autre part, une similitude matérielle curieuse entre certaines œuvres de style gréco-bouddhique

(2) Henri Focillon. — *Art d'Occident : le Moyen-Age roman et gothique* (Librairie Armand Colin).

et notre sculpture du Moyen-Age : « On ne peut, évidemment, écrit-il, penser à une influence, étant données la distance et plus encore la différence d'époque ; mais il est concevable que deux arts, également influencés par l'art grec et par des conceptions religieuses de douceur, aient pu suivre des voies étrangement parallèles. »

Le cycle se clôt par une « quatrième période » marquée par le style dravidien, au sud-est, et par la grâce bientôt décadente de l'art du Nord, où la profusion du décor peut évoquer certains excès du style flamboyant.

L'exposé de M. Philippe Stern s'étaie sur des éléments rassemblés au cours d'une mission dans l'Inde et en Indochine et sur diverses observations directes inédites qui donneront sans doute lieu, plus tard, à d'intéressants développements. Citons notamment, parmi les conceptions personnelles de l'auteur, celles qui concernent la date des civilisations de Harappa et de Mohenjo-Daro, l'étude d'aspects particuliers de l'architecture de l'Inde (rôle de la pierre et de la brique, évolution du Vimâna, du çikhara), la progression de l'art gréco-bouddhique, les influences qui se manifestent dans le style de Mathourâ, le rôle du style d'Amarâvati, certaines tendances de la sculpture post-goupta et des styles du Nord et du Sud de l'Inde, etc...

L'étude de l'expansion indienne nous conduit, vers l'est, par la route maritime, sous la direction du même guide, à Java, au Cambodge, où l'auteur a opéré un précieux redressement de la chronologie khmère, puis dans le royaume du Tchampa et au Siam. Par la route terrestre, M. J. Hackin, conservateur du musée Guimet, dont les découvertes toutes récentes en Afghanistan ont comblé de sérieuses lacunes, nous emmène ensuite, vers le nord, à travers l'Asie Centrale. Nous atteignons enfin avec M. Philippe Stern, les plateaux du Tibet, où se rejoignent l'influence indienne et l'influnce chinoise (3).

---

(3) Un critique évoquait, à propos des peintures tibétaines, le *Buisson Ardent*, de Nicolas Froment et le *Couronnement de la Vierge*, d'Enguerrand Charonton, D'autres rapprochements s'imposent souvent à l'esprit. Il est des peintures chinoises qui font penser à certains lavis de Claude Lorrain ; et les petits paysans tracés par le pinceau d'Hokousaï rappellent singulièrement, parfois, les croquis de Bruegel le Vieux.

Ces affinités inattendues, qui suggèrent la permanence de certains principes, au-delà des techniques, s'ajoutent aux influences communément admises pour rapprocher de nous des arts que leur éloignement nous incitait quelque peu à négliger.

Parvenu aux confins de la Chine, l'indianisme recule, et la civilisation chinoise gagne à son tour l'Annam et la Cochinchine, tandis que l'Islam atteint l'Inde et Java.

M. Serge Elisséev, Directeur d'études à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, déroule sous nos yeux, dans le cinquième livre de l'ouvrage, un large tableau de l'art chinois, qu'édifièrent au cours des siècles, les ouvriers de la pierre, du bois, du métal, du cuir et de la terre cuite, les peintres philosophes qui évoquaient les Sages sur des hauteurs nuageuses, et aussi ceux qui tracèrent des portraits aussi souples et précis que les dessins de Van Eyck et d'Holbein, et les artistes qui passèrent leur vie à copier des branches en fleurs.

Avec le même auteur, nous suivons les arts du Japon depuis les temps préhistoriques jusqu'à l'époque contemporaine.

Enfin, Mme de Coral-Rémusat étudie avec toute la rigueur permise l'expansion de la civilisation chinoise dans l'Indochine septentrionale.

Ainsi se trouvent remplis les cadres de cette vaste et cohérente étude que M. René Grousset, conservateur du musée Cernuschi, avait délimités dans une remarquable synthèse.

Il convient de signaler aussi l'illustration de ce livre, la clarté des cartes, la poésie des photographies, où se succèdent des images prestigieuses : les mosquées et les minarets, le mausolée de Timour à Samarkand, les tombeaux des Mamlouks, les cavernes de l'époque de Sântchî et de l'époque goupta, le fantastique paysage de Mavalipouram, où les éléphants poursuivent leur songe de pierre entre les palmiers et les monuments ciselés ; les tours-sanctuaires où foisonnent des formes étranges, les temples où la pierre ruisselle comme de l'eau, les stoupas de Boroboudour et la montagne fleurie d'Angkor ; les génies volants, les bouddahs au bras demi-tendu, les joueurs de flûte déhanchés, les femmes aux seins lourds, les serpents et les lions surgis dans la luxuriance des herbes et des feuillages ; images qui reconstituent un art multiple et unique, hors de l'histoire, des textes et des nombres.

Abel VALABREGUE.

LE PROBLEME DE LA CONNAISSANCE DANS LA PHILOSOPHIE DE CROCE, par *Jean-Baptiste Vivante* (Ausonia, juillet-septembre 1938).

Le Bulletin trimestriel de la Section d'Etudes italiennes de la Faculté des Lettres de Grenoble, Ausonia, publie un essai philosophique de Jean-Baptiste Vivante intitulé : « Le pro-

blème de la connaissance dans la philosophie de Croce. » Je tiens à signaler ce travail parce qu'il constitue un cas typique de l'humanisme méditerranéen dont la caractéristique est de n'avoir point de frontières. En effet, J.-B. Vivante est un jeune penseur d'origine vénitienne, né à Alexandrie, qu'il n'a quittée que pour se rendre à Grenoble, afin de se mettre à l'école d'un maître, Jacques Chevalier, dont l'œuvre entière illustre cette pensée faite d'intuition et de raison, fille des grands humanistes.

D'autre part, le sujet que Vivante a choisi, le problème de la connaissance, se rattache directement à l'humanisme méditerranéen par son caractère d'universalité.

Mais, je tiens aussi à signaler cette étude pour l'intérêt intrinsèque qu'elle offre au studieux pressé par le temps qui ne pouvant prendre connaissance de l'œuvre de Croce dans ses détails, trouvera dans l'étude de Vivante, en un exposé rapide mais précis et d'une clarté toute française, un résumé de la philosophie crocienne.

Cette philosophie, Vivante l'a étudiée pour y trouver la solution du problème fondamental : celui de la connaissance.

Qu'est-ce que le problème de la connaissance ? C'est, suivant la définition qu'en donne Vivante, « l'explication de cet acte par lequel notre esprit prend contact avec le réel et le comprend.» Ce probème n'existe pas pour celui qui s'imagine que l'homme assimile naturellement la réalité. Il est d'un intérêt primordial pour le philosophe puisque de lui dépendent tous les problèmes que présente à chaque instant la vie : esthétiques, logiques et moraux.

Ce problème de la connaissance divise la philosophie en trois clans irréductibles qui se sont livrés des luttes acharnées au cours de l'histoire de la pensée : le clan des sceptiques, le clan des réalistes, le clan des idéalistes.

En effet, le problème peut se résumer dans la formule d'Aristote : « Il n'y a de science que du général, et, cependant, la seule réalité existant par soi est l'individu. » Ce qui revient à dire, ajoute Vivante, « que nous ne pouvons connaître que ce qui est général, et que, d'autre part, l'individu seul est réel. » Devant ce dilemme, trois attitudes seules sont possibles, continue Vivante : (a) Admettre ce dilemme tel qu'il se présente à nous Et l'on se contente alors d'une science vide de toute réalité (puisque le « général » n'existe pas), se dressant devant un éparpillement d'« individus. » C'est la solution adoptée par les sceptiques. (b) On peut essayer de concilier les deux propositions du dilemme en transformant les notions du général, du nécessaire et, plus spécialement, de l'intelligibilité. On obtient

alors une « science de l'individu. » C'est la solution adoptée par les réalistes. (c) On peut enfin faire disparaître le dilemme en posant autrement le problème. Dans les deux solutions précédentes, en effet, on admet deux entités : l'esprit et le réel. Cette dualité suscite le problème et ses difficultés. Si l'on affirme qu'il n'y a pas, vis-à-vis l'un de l'autre, l'esprit et le réel ; mais que le réel est une création de notre esprit, le problème disparaît. C'est la solution adoptée par les idéalistes.

Cette solution idéaliste, Croce la reprend à son compte, mais en la nuançant et en l'étayant d'une « philosophie de l'esprit » que l'on ne peut pas résumer ici, mais que Vivante expose avec précision et sûreté dans son étude qui est le meilleur témoignage de sa culture philosophique et de son esprit raffiné d'humaniste.

Gaston ZANANIRI.

UN IVROGNE CHEZ LES FOUS, par *William Seabrook* (Ed. de la NRF).

Pour qui voit dans la raison humaine (par « raison », j'entends ici la faculté de penser et *d'ordonner* ses pensées — seule différence, et sans doute beaucoup moins importante qu'on ne croit, entre l'homme et l'animal) un simple accident, ce que Jean Rostand appelle très justement « un miracle sans intérêt », le phénomène de la folie est l'un des plus significatifs qui soient.

La folie passe communément pour le résultat de la disparition de la faculté *logique* de l'homme. En témoigne la locution classique : « Cet homme a perdu la raison. » C'est André Breton, je pense, qui faisait observer qu'au contraire le fou est un homme qui a tout perdu *sauf* la raison. La logique des fous a, en fait, quelque chose de confondant par son obstination. C'est une logique détachée de toute contingence, insoucieuse de ses conséquences, une logique *en soi*, ou plutôt, pour employer le jargon du philosophe, une logique *pour elle-même*.

Ce que fait le fou, à nos yeux, c'est plus exactement la perte du pouvoir de *corriger* la logique dans le sens de l'existence, de vouloir ses actes *en fonction* de leurs conséquences.

Exemple donné par Seabrook, qui partage cette opinion : un homme qui se saoule un jour sur deux *parce que cela l'amuse*, n'est pas un ivrogne ; il ne devient un ivrogne que le jour où cela cesse de l'amuser, mais où il continue *quand même* à se *saouler*. De même, un homme n'est pas fou s'il se promène en caleçon dans la rue, parce qu'il trouve cela drôle, ou qu'il aime

à scandaliser son prochain ; la chose ne devient dangereuse que le jour où il pratique ce jeu singulier *machinalement*, et sans aucun motif exprimable. Certains m'objectent ici que c'est là faire la part belle à la raison en tant que faculté critique et que ma petite discrimination ne discrimine en réalité rien du tout. C'est bien possible, sur le plan philosophique. Mais sur le plan philosophique, *tout* est possible, et les réalités n'ont guère plus de poids que les entités. Au surplus, William Seabrook, auquel nous nous intéressons pour l'instant, se soucie du plan philosophique comme de colin-tampon, et a, pour le faire, les meilleures raisons. S'étant, certain jour, trouvé dans la situation énoncée plus haut — à savoir que l'alcoolisme, qui jusque là avait été pour lui une distraction, lui était devenu un besoin — il éprouva « le besoin désespéré d'être enfermé quelque part d'où il ne pût s'échapper, et où toute bouteille lui fut absolument inaccessible. » Après réflexion, il choisit de se faire interner parmi les fous. Et au cours d'un récit plus attachant que n'importe quel roman, il nous relate les petits faits de ces vacances singulières.

Un tel livre ne se raconte pas. Il vaut surtout par le *ton* de son auteur. Le *ton* de Seabrook, mélange d'humour et de sincérité méticuleuse, est des plus sympathiques. Et quelques-unes des vues de l'auteur de *L'Ile Magique* sur la folie et ses manifestations sont, dans leur simplicité parfois naïve, d'une grande pénétration. Ainsi lorsqu'il nous parle des causes déterminantes de son ivrognerie : « Je savais maintenant que ce dont j'avais toujours eu peur, c'était le four, l'échec vis-à-vis de moi-même. Et c'était ce spectre de l'échec intérieur et intime que, toute ma vie, j'avais fui. Explorateur, voyageur, aventurier, telles étaient les étiquettes que la publicité m'avait accrochées dans le dos, mais je n'avais en réalité jamais été qu'un couard en fuite... » Il y aurait matière à de longues digressions psychologiques, et non dépourvues d'intérêt, dans ces quelques lignes, et dans celles qui les précèdent et les suivent. De même que dans cette relation, d'une confondante sincérité, de la confidence d'un rescapé du « Hall 3 », s'essayant à décrire la forme de folie à la fois la moins « spectaculaire » et la plus effrayante : « Je peux seulement vous dire que c'est un état de désespérance totale, absolue, mais comment vous faire entendre ce que cela signifie ? Quand un homme tente de se suicider, c'est qu'il s'intéresse encore à quelque chose. Il a encore le souci de vivre ou de mourir. Il désire encore quelque chose. Il désire mourir. Son désespoir n'est pas entier. Une porte de sortie lui reste. Le vrai désespoir, lui, n'en a point, il est sans issue d'aucune

sorte... Le plus affreux bien entendu, c'est que nous continuions ainsi de penser. Ce n'est pas le coma brumeux, ataraxique. Notre maladie se complique encore de ce que nous la devions cacher... Nous savons que nous sommes mentalement aliénés, nous savons que nous sommes à cet égard aussi profondément atteints qu'il est possible. Aussi ne devons-nous jamais crier, jamais nous plaindre, jamais rire ou sourire. En fait, dans le cercle d'enfer, le plus bas de tous, nous ne tentons jamais le suicide. C'est comme si, morts, rongés des vers, nous continuions cependant de sentir, de penser et de souffrir, de nous sentir sentant, souffrant et pensant... »

Il me semble que cette forme de folie a un nom, qui est : désespoir.

Kierkegaard voyait en elle « la maladie mortelle. »

Il savait aussi, nous savons tous que ceux qui en souffrent ne sont pas le plus nombreux dans les asiles.

N'est-ce pas au fait, que cette sorte de folie ressemble comme une sœur à la plus lucide raison ?

« Le type, dit Spike, qui se prend pour Jules César ou bien pour un poulet déjà dans la casserole, est, au regard de ces oiseaux-là dans un état voisin de l'euphorie... »

Gaston DERYCKE.

SI LE SOLEIL NE REVENAIT PAS ? par *C. F. Ramuz.*

Ce roman montre à quel point de perfection C.-F. Ramuz parait être arrivé dans la poursuite de ce qu'il posait, il y a quelques années, comme le but de son art : Faire de la poésie avec l'anti-poétique. « L'art, on sait ce que c'est : c'est du greffé sur du déjà greffé. Or, comme tous les greffeurs savent, on ne greffe que sur le sauvage. On ne greffe que sur le sauvageon : c'est comme ça que nous greffons », écrivait-il dans un conte : *L'anti-poétique*, qui parut dans le recueil *: Salutation paysanne.*

Car si, dans *Si le Soleil ne revenait pas ?* il semble revenir au roman essentiellement mythique, de la même veine par exemple que *Le Règne de l'esprit malin, La guérison des maladies, Les signes parmi nous, Passage du poète*, cette fois le sujet est traité sans artifice, sans qu'intervienne aucun personnage ou aucun évènement qui sorte de la vie ordinaire du pays vaudois. Plus rien qui offre un caractère de merveilleux ; plus d'homme à la puissance diabolique, plus de fille miraculée, plus même de grippe espagnole, ni de personnage qui semble le moins du monde créé avec du symbolique, seulement la vie dans un de ces villages des Alpes où le soleil ne se montre pas pendant les six mois

d'hiver ; et si le vieil Anzévui prédit la mort du soleil, si quelques personnes prennent peur, si Métrailler le chasseur s'en va à la recherche du soleil et se trouve pris d'angoisse, tout cela est dans les possibilités immédiates de ces habitants du village montagnard. Pour cette belle œuvre classique qu'il nous donne, Ramuz n'a même plus pris de prétexte historique, ou fait état d'une catastrophe géographique, seulement choisi ce village de son pays où peut renaître la peur ancestrale de la nuit définitive. On ne peut donc plus reprocher à l'auteur la moindre complaisance ; c'est le monde cru et nu qu'il fait à nos yeux miroiter, mais un monde dont il connait absolument tous les secrets ressorts, dont il a sondé toutes les possibilités, calculé toutes les résonances, fait jouer toutes les correspondances. Ce qui donne à son œuvre cette souplesse et cette puissance d'évocation ; et peut-être ce qui lui permet de se terminer, alors que tant de ses autres œuvres finissent dans des drames, par cette magnifique ascension des montagnards à la rencontre du soleil, se terminer dans la lumière que l'auteur nous apporte aussi, avec l'espoir, nous offrant ainsi cette fois tout le monde avec ses reflets, comme un de ces beaux glaciers translucides qui coiffent les montagnes de son pays.

Christian MICHELFELDER.

JOURNAL D'ALLEMAGNE, par *Denis de Rougemont* (NRF)

On ne saurait assez conseiller la lecture de ce petit livre attachant, qui jette un jour nouveau et précis sur les évènements que nous venons de vivre.

Son auteur a passé en Allemagne les années 35 et 36. Il a su regarder, et osé comprendre. Les traits et les anecdotes qu'il rapporte sont bien plus instructifs que toutes les vues « intellectuelles » de certains doctrinaires anti-fascistes. En voici quelques-uns.

De Rougemont demande à un étudiant allemand ce qu'il pense du livre d'Aron et Dandieu *La révolution nécessaire*. Réponse : « C'est très bien pour la France, me semble-t-il, mais c'est injuste pour nous. Vous avez vos problèmes et nous les nôtres. » Voilà ce que ne sauraient comprendre les émules de M. Benda.

Sur la presse nazie : « Un journal allemand : 1°) ne contient pas de récits de crimes ; 2°) ne calomnie que pour des raisons d'Etat jamais pour des raisons privées ; 3°) ne donne jamais de fausses nouvelles que dans une intention politique clairement définie connue de tous, et constituant par là même

une clé de correction facile à manier ; 3°) fournit beaucoup plus de textes que d'images ; 4°) s'exprime sur les mêmes sujets dans les mêmes termes que ses confrères ; 5°) ne dénigre jamais sa nation et ses chefs ; 6°) demande des articles à des écrivains et à des savants plutôt qu'à des acteurs ou à des coureurs cyclistes... De plus, ces journaux *mis au pas* se trouvent contenir bien plus de renseignements sur l'état du monde que les *libres* journaux français. »

De Rougement assiste à une cérémonie au cours de laquelle Hitler prend la parole. Voici ses impressions : « Je me croyais à un meeting de masses, à quelque manifestation politique. *Mais c'est leur culte qu'ils célèbrent !* Et c'est une liturgie qui se déroule, la grande cérémonie sacrale d'une religion dont je ne suis pas, et qui m'écrase et me repousse avec bien plus de puissance *physique*, que tous ces corps horriblement tendus... Je suis seul et ils sont tous ensemble... Une seule chaîne de S.S. séparait Hitler de la foule. J'étais au premier rang, à deux mètres de lui. Un bon tireur l'eût descendu très facilement. Mais ce bon tireur ne s'est jamais trouvé, dans cent occasions analogues. Voila le principal de ce que je sais sur Hitler. Vous pouvez réfléchir là-dessus. Réfléchir ou même délirer. » Commence-t-on à se rendre compte que, lorsqu'Adolf Hitler assure qu'il a derrière lui tout le peuple allemand, il ne s'agit peut-être pas simplement là d'une formule oratoire ?

Je sais que ces réflexions pourraient très facilement prendre figure de panégyrique du national-socialisme — et le feront aux yeux de ceux qui ont accoutumé de juger les problèmes sociaux d'un point de vue sentimental. Parce qu'il est entendu qu'en matière de doctrines politiques lorsqu'on n'est pas *contre*, aveuglément et sans retour, l'on est *pour*. C'est faire un peu trop bon marché de certaines réalités sur lesquelles Denis de Rougemont met le doigt lorsqu'il écrit : « Il est facile d'avoir raison, de loin, contre un peuple qu'on ne *voit pas*. Mais face à face avec un jeune Russe ou un jeune Allemand, vous sentirez, mes jeunes amis Français, la vanité d'avoir seulement raison. Hélas, on n'a jamais raison contre aucun mal qui se fait dans le monde. S'il existe vraiment un réalisme à peu près digne de ce nom, c'est bien celui qui consiste à reconnaître que nous sommes tous responsables de tout ; et que la question sérieuse n'est pas de savoir qui l'est le plus ou qui l'est le moins, mais comment nous allons nous y prendre pour éviter ce mal chez nous, pour prévenir ces fatalités. »

G. D.

LA FIN DE L'APRES-GUERRE, par *Robert Aron* (Gallimard).

Il faut admirer — le mot n'est point trop fort — tous ceux qui, avec une courageuse honnêteté font métier d'apprendre à autrui l'art de gouverner. Je dis bien l'*art* de gouverner, car diriger les hommes n'est pas nécessairement comprendre leurs besoins moraux et matériels, c'est aussi les aimer, et c'est encore, le plus souvent, les *aimer contre eux-mêmes*. Robert Aron, en dépit de ses connaissances de la politique, n'est pas politicien. Nous l'en félicitons d'ailleurs. Psychologue, il connait les faiblesses de l'homme et par cela même juge l'état d'extrême atonie des sociétés modernes. Loyal, il démontre sans panache, sans dialectique, la nécessité des réformes soigneusement préparées. Et alors que nous avons le sens du *vite-fait* et du *précaire*, et alors que les modifications prononcées dans le tumulte des bavards n'ont pas d'autres objectifs que ceux du *spectacle*, du *tremplin électoral* et *du renouvellement de mandat*, nous reconnaitrions la primauté du bon sens, l'obéissance à des règles méditées, la nécessité de l'effort soutenu ? Et pourtant ! Robert Aron, presque au début de son livre, nous affirme que pour refaire l'unité française, il faut, dans chaque domaine, envisager les réformes de structure qui peuvent retourner la tendance, *fussent-elles même difficiles, à longue échéance, risquées.*

Erasme et Montaigne ont, dans leur sagesse, montré l'indigence de nos moyens. Nous devons être modestes. Nous faisons mal notre destin si nous ne comprenons pas les vertus singulières de la patience dans l'effort raisonné. Je ne puis résister au plaisir de souligner ici l'actualité de ce passage de l'*Eloge de la Folie* : « Les jurisconsultes se croient les premiers de tous les savants, et nul mortel ne s'admire autant qu'eux lorsque, tels que Sisyphe, ils roulent continuellement vers le haut d'une montagne un énorme rocher qui retombe dès qu'il est arrivé au sommet, c'est-à-dire lorsqu'ils entrelacent cinq ou six cents lois les uns avec les autres, sans s'embarrasser si elles ont rapport ou non aux affaires qu'ils traitent ; lorsqu'ils entassent gloses sur gloses, citations sur citations, et qu'ils font ainsi accroire au vulgaire que leur science est une chose très difficile. »

Robert Aron se méfie lui aussi des formules toutes faites et il a raison. Il aborde donc toute étude de problème avec un clair désir d'indépendance et il la poursuit avec une affectueuse intelligence. La critique qu'il fait de nos institutions ne procède d'aucun parti-pris et si ce qu'il dit est bien souvent sévère, ce n'est, en tous cas, jamais pamphlétaire.

Mais à quoi sert de légiférer dans l'incompétence et le désordre si on ne peut fixer sa pensée, si on ne désire reprendre que pour

la forme les éléments indispensables au salut, si on ne veut, enfin admettre que vérité, morale et justice sont à la base des sociétés ?

Qu'il s'agisse de politique extérieure ou de politique intérieure, il faut, nous dit Robert Aron, arrêter au plus tôt cette sorte de stagnation de « l'après-guerre » dans laquelle nous vivons. Et si la France veut bien faire quelque chose en donnant au monde « le modèle d'une civilisation neuve », elle est sauvée.

Certes, il faut se mettre à l'œuvre et ne pas craindre de démolir quelque peu. Nombre de nos institutions ne répondent plus aux besoins de l'heure. Et que penser de celles qui sont tous les jours violentées ou bafouées par ceux-là même qui les devraient protéger ? La confusion des fonctions, le Parlement-trust, le député-courbettes, la politique de perpétuelle crainte... ont donné d'assez méchants résultats pour qu'il nous faille songer à les modifier courageusement. « Qu'est-ce donc qu'un député ? Ce n'est rien puisque, incapable de choisir entre ces diverses fonctions, il est le lien géométrique des contradictions et des conflits que connait nécessairement un pays trop et mal centralisé. »

Tel qu'est ce livre, il nous plait infiniment. Sa lecture est agréable. Nous ne sommes pas certains d'être toujours d'accord avec Robert Aron, mais nous rendons le plus grand et le plus sincère hommage à sa parfaite loyauté, à son intelligent désir de bien faire.

H. HARREL COURTES.

L'EXPLORATION DU SAHARA, par *Henri-Paul Eydoux* (Gallimard).

Il existe une abondante littérature saharienne qui va des récits héroïques laissés par les découvreurs de terres aux romans à épisodes cinématographiques : le Sahara est à la mode, les plumes s'y abattent plus redoutables que les vols de sauterelles. Ce qui distingue la véritable littérature saharienne c'est son sens de la pureté, poussé souvent jusqu'à l'ascétisme. Le désert : climat des plus folles abnégations. On le voit dans l'esprit de la plupart de ceux qui ont découvert le Sahara, qui l'ont exploré, dont il a ravi l'âme et pris la vie terrestre, depuis René Caillé jusqu'à Laperrine et Foucauld, en passant par ce prince, Duveyrier.

C'est à ces explorateurs, si semblables, dans l'ère moderne, aux découvreurs de l'Amérique et aux anciens missionnaires de l'Extrême-Orient, que M. Henri-Paul Eydoux a consacré un

volume d'une rare érudition dans l'excellente collection « La Découverte du monde. » Il l'a fait avec un sens très remarquable des proportions et de l'équilibre, en donnant à chacun la part qui lui était dûe dans l'ensemble, et, en particulier, aux voyageurs étrangers, aux Allemands, tels que Barth, qui ont joué un rôle considérable dans cette prise de possession sentimentale et scientifique d'un des plus grands déserts du globe. On peut dire qu'aucun ouvrage jusqu'à celui-ci n'avait rassemblé toute la matière de cet immense sujet. Son mérite est non seulement d'avoir effectué ce rassemblement, mais de l'avoir rendu aisément accessible, en joignant à la rigueur de l'information le parfum d'aventure et d'héroïsme de la chose vécue, l'honnête homme et le spécialiste y trouveront également leur bien.

G. A.

LES COURTISANES ET LES AMOUREUSES, par *Léon Paschal* (N.R.F.)

Il arriva à M. Léon Pachal, l'auteur de *Les Courtisanes et les Amoureuses*, en sous-titre : *Campagnes, Batailles et autres Aventures du Comte de Sternbach*, de rencontrer un vieil ouvrage hollandais, imprimé au moyen de têtes de clous sur du papier de chandelle : *Vie du Comte Casimir de X., un homme de guerre de ce temps qui, par ses mérites, ses exploits, ses singulières aventures, a fait l'étonnement de l'Europe, contenant beaucoup d'évènements non moins véridiques que surprenants et tirés de ses propres Mémoires*, par * * * , chez Pierre van Os, La Haye, 1757

Ouvrage destiné au public des campagnes et des foires. Le héros, promené en Italie, à Naples, à Paris, y connaissait les tribulations habituelles aux brochures de colportage, récit qui, dès l'abord, s'avérait apocryphe.

Quand M. Léon Paschal réussit plus tard à mettre la main sur les Mémoires authentiques, il ressentit la joie d'une inappréciable découverte. Ecrits dans un français embarrassé et prolixe aux passages souvent inintelligibles, ils n'en étaient pas moins pleins de traits observés, de scènes reproduites d'après des notes probablement prises sur le vif, et qui, d'un bout à l'autre, donnaient le sentiment de la présence, dégageaient l'accent d'un témoignage véridique.

Sur la foi de ces mémoires, le comte de Sternbach s'affirme dès l'enfance une personnalité nettement marquée. A quatorze ans il force la main de son père, colonel et propriétaire d'un régiment de dragons, et s'engage dans le service. Passionné du métier des armes, il participe aux campagnes et batailles

incessantes des années 1686 à 1714, reprises en 1745 après un entre-deux-guerres on ne peut plus ressemblant à l'époque présente.

Le comte de Sternbach n'a pas fait, ainsi que le prétend le boniment ci-dessus, l'étonnement de l'Europe, mais, tout au long de sa carrière, il vécut dans la familiarité des grands premiers rôles : Malborough, Athlone, le prince Eugène ; puis, en Espagne : Starhemberg, Stanhope, l'Archiduc ; plus tard, en Hollande, le stadhouder Guillaume IV.

Ce qu'il nous retrace, c'est avant tout la « petite histoire », l'élément qui, dans la grande histoire, constitue précisément l'élément humain, l'élément quotidien, par là sans cesse conforme à lui-même et, par là aussi, éternel. Quand les Catalans, en 1714, se virent abandonnés et trahis par les Puissances qui négociaient à Utrecht, il fut nécessaire de berner le peuple. Alors furent utilisées, si pas les procédés, certainement les méthodes de bourrage de crâne en usage de nos jours. Voilà, sur le plan politique, la petite histoire infiniment plus instructive que la grande. L'homme demeure identique dans ses comportements et ses réactions. De là vient à la lecture de ce roman, l'impression de vivre simultanément dans un authentique passé, ayant son cachet d'époque, et dans le temps présent, par un jeu d'équivalences qui s'imposent d'emblée à l'esprit.

Espagne, terre d'aventures! Lorsque l'armée hollando-anglo-autrichienne, commettant une erreur stratégique que devaient châtier plus tard de cruels revers, se fut emparée de Madrid, les officiers se virent assaillis par une horde d'entremetteurs et de ribaudes, privés tout à coup de leurs ressources et impatients de gruger les nouveaux venus et de les trahir au profit de leur roi fugitif. Le comte de Sternbach, qui fit fonction de gouverneur de la place, fut des tout premiers à se trouver en butte à ces embûches. Quand, menacée et obligée à la retraite, l'armée se retira et, battue en chemin, se rabattit en désordre sur Barcelone, alors, dans cette ville amie, ce ne fut plus à des gouges que le comte de Sternbach eut affaire, mais à la ferveur adorante de deux femmes, la jeune Jacinta, fille d'un marquis d'Albarès, et de Concha, sa suivante.

Si le comte put déclarer sa vie fort ressemblante à un roman — et peut-être ce sentiment l'incita-t-il à rédiger ses mémoires dans les toutes dernières années de sa vie —, c'est du fait des hasards qui remirent sur sa route à Turin dans des circonstances décisives, une des courtisanes de Madrid qui avait failli le livrer à l'ennemi de la façon dont Dalila livra Samson; et encore la rencontre de cette Concha quinze ans après qu'elle

eut été enlevée par un capitaine de la flotte anglaise amenée à Londres, plus tard épousée par le ministre d'une petite cour allemande et avec qui, en 1728, il se trouva nez à nez à la table d'hôte d'une des grandes auberges de Liège.

Sternbach ne s'est guère douté, à Madrid, que le sort lui y faisait connaître sous son aspect le plus truculent ce monde de chenapans et de gueuses, le monde dit picaresque, qui fournit leur matière aux grands romans de Lesage; et, à Barcelone, lui faisait connaître des amours conforme à la sorte de gabarit qu'un Beaumarchais devait tracer plus tard dans ses comédies. La comtesse d'Aulnoy, dans ses lettres et ses mémoires, a dépeint, mais avec beaucoup d'apprêt, ce monde particulier à l'Espagne. Sternbach le dépeint aussi mai, lui, sans apprêt aucun et à cru.

Le roman de M. Léon Paschal campe de toute pièce un caractère et chaque péripétie sert à en faire saillir une des faces jusque-là dissimulée. Toutefois bien plus qu'un caractère déterminé, Sternbach est une puissante individualité. Chaque période de son existence montre une phase de cette individualité, qui apparaît dans sa lumière propre et sans se démentir jamais jusqu'au moment où, privé de l'amitié de son maître et souverain, impécunieux, infirme, il se retire dans une ferme. Là, philosophe par nécessité, il termine ses Mémoires ainsi avec les lignes : « Le bien que m'ont fait l'air de la contrée et le calme des champs ne m'empêche pas d'éprouver et durement les maux habituels au grand âge. La raison m'aide à les supporter. Elle m'enseigne qu'il n'est rien qui grandisse l'homme autant que la fermeté d'esprit par quoi il sait regarder la mort en face et s'y préparer sans jamais la désirer ni jamais la craindre. »

Ainsi la carrière du comte Casimir de Sternbach se révèle le livre fermé, comme l'image authentique d'une destinée, comme le tracé de cette courbe que nous parcourons tous, du berceau à la tombe, selon une même loi balistique.

M. Léon Paschal a su éviter le pastiche, qui est le pire écueil de cette sorte de roman. Rien n'est plus aisé à démarquer que le style d'un Saint-Simon et ce fut l'erreur d'Henri de Régnier de se complaire à ce jeu dans ses romans louisquinziens. Léon Paschal a usé, dans *Les Courtisanes et les Amoureuses*, d'un style dépouillé à l'extrême, dru, frôlant parfois la sécheresse, d'où sont bannies la note sentimentale et la réflexion philosophique. Cette impassibilité à la Mérimée, maintenue de bout en bout, laisse une impression saisissante de vie, de vérité et de maîtrise.

Monny de BOULLY.

ESQUISSE DE LA LITTERATURE ESPAGNOLE, par *Jean Camp* et *D. Casanovas* (Henri Didier, éditeur.)

Un élégant volume de cent pages précédées d'une carte linguistique de la Péninsule ibérique, nous donne une vue panoramique de la littérature espagnole, et non plus uniquement Castillane. A cette heure où les idéologies castillanes et catalanes s'affrontent une fois de plus, il est intéressant d'être informé des différences fondamentales entre ces deux génies. Or, ici, bonne place est faite à la littérature catalane et même à la littérature galicienne, sœur de la portugaise.

Nous sommes particulièrement heureux de voir affirmer au début de ce petit livre que « la poésie primitive fut épique, anonyme, populaire par son origine et par sa destination : née du peuple et pour le peuple. » Jean Camp et D. Casanovas souscrivent ainsi à l'opinion du philosophe José Ortéga y Gasset et du poète Antonio Machado qui se plaisent à affirmer que, par carence des élites, tout ce qui s'est fait de grand en Espagne a été fait par le peuple.

Une page consacrée à Ramon Lull nous en fait déplorer la brièveté, nous aurions aimé voir développer par les auteurs un sujet qu'ils semblent si bien connaître.

Si nous ne partageons pas leur opinion sur « l'obscurité » de Gongora, après les limuneuses études de Damaso Alonso, qui a si bien éclairé par la mythologie gréco-latine, les réputées hermétiques *Soledades;* si nous ne pensons pas que les *Greguerias* de Ramon Gomez de la Serna soient uniquement des pensées drôles qui cherchent avant tout un effet de surprise; s'il nous semble impossible de parler de « veine optimiste » à propos de Manuel Machado, l'andalou « triste d'amour et de fatalité »; malgré ces légères réserves nous devons louer Jean Camp et D. Casanovas de leur étude simple, claire, et cependant sans aucune sécheresse. Ce petit livre sera lu avec intérêt, non seulement par des spécialistes, mais encore et surtout par ceux qui à « l'éclat du bûcher ardent » — (pour reprendre un titre de Valle Inclan : *El Resplandor de la Hoguera*) — se sont penchés sur les problèmes de l'âme collective et de l'âme individuelle de l'Espagne des Espagnes.

Suzanne BRAU.

LES REVUES

LE PONT MIRABEAU

Après un an d'existence, *Le Pont Mirabeau* s'affirme capable de réaliser la promesse qu'il fit « de restituer quelque éclat à cet alliage aux combinaisons sans limites mais à la réussite

difficile : le lyrisme et la vie. » La revue, que dirige Marcel Castay, s'est placée, à dessein, sous le signe d'Appollinaire pour qui le lyrisme fut une Vie, *espérance violente.*

« Nous accueillerons, dit encore l'annonce, chaque humeur de poète et toutes les techniques poétiques... Hors du factice des écoles, nous honorons chaque tentative valable en la plaçant dans le recul nécessaire à sa graduation cosmique ; ainsi avons-nous perçu combien l'atmosphère surréelle dominait dans la grandeur classique. On ne saurait jamais aller, en l'occurence, ni trop loin, ni trop en profondeur. »

Ce n'est pas dire que *Le Pont Mirabeau* se borne à être une revue de synthèse poétique, car il s'efforce de dégager la signification du lyrisme. « Tout grand poème exprime la physiologie du Miracle par son propre miracle physiologique réalisé. » Ceci est important et c'est dans ce sens qu'on peut prétendre que l'avertissement du *Cornet à dès* n'est pas opposé à Malherbe, non plus que *Le Partage de Midi*, aux Psaumes de Desportes.

Des textes déjà nombreux concrétisent cette belle tentative dont la présentation matérielle est impeccable. Relevons parmi les poèmes, ceux de Saint-Pol-Roux, Jean Follain, Lochac, Michel Manoll, Toursky, Audiberti, Georges Cattaui, André Druelle, René Chalupt, Jacques Niellcux, Jean Loisy, J. Milbauer, Pierre Corneille ; ceux de Henri-Philippe Livet, l'animateur et ceux, particulièrement émouvants de Guillevic, parus dans le numéro de novembre 1938.

Des proses de Marcel Castay, Gabriel Brunet, Charles Mauban, Georges Blin, Pierre Petitbon. Les *Carnets* inédits de Louis Codet.

Signalons enfin la publication, en cours, d'une très belle traduction des Euménides d'Eschyle par Pierre-Albert Birot.

J. T.

REVUES D'ART

Le désordre et l'inquiétude du temps obligent la culture à plus de hauteur et à plus de sévérité ; on ne peut se permettre l'indifférence aux problèmes communs, mais il faut exiger dans les domaines de l'art et de l'intelligence, une ardente sérénité, une sorte de « paix des profondeurs. » Ce n'est pas sans un certain regret qu'on voit disparaître *l'Amour de l'Art* que remplacera *Prométhée*, au programme polémique et général ; et on se demande si le temps qu'on passe à défendre les valeurs menacées ne serait pas mieux employé à les vivre.

Cahiers d'Art donne un premier numéor 1939 (n° 1-4) d'une inspiration assez divisée. Une enquête adressée à quelques pein-

tres, dont voici les termes essentiels : « l'artiste se ressent-il du trouble de son époque ? » un article assez violent de G. Duthuit sur le même thème, montrent que la revue ne renonce pas à s'attaquer au vif du problème bien qu'il reste posé d'une manière à peu près vaine qui a plus ici le défaut de mal éclairer les diverses et belles reproductions du cahier. Il y a intérêt à ne pas entrer dans ces polémiques, à ne pas se révéler agressif, au-dessous d'une certaine *altitude* spirituelle. Seize dessins au fusain de Matisse dont M. Zervos célèbre avec excès, à mon sens, la force et la « chaleur », établissent dans une atmosphère sensuelle et grave ; et le frangment de Kenneth Clark sur les dessins-tourbillons, de Léonardo, l'essai de R. Caillois sur « Polycrate » (par malheur sans accord avec les reproductions qui l'entourent), la série des images de la *mort*, donnent au cahier une sorte de vigueur qui permet finalement à l'ensemble de prendre dans l'esprit suffisamment de *hauteur*.

Deux revues d'une différente envergure se maintiennent sans peine dans leur ligne : *La Renaissance* de Mme Ch. Pomaret et l'*Art Vivant*, la revue des Champs-Elysées, J'ai souvent défini le sens de leur effort et je n'y reviens pas. Le numéro de janvier de *la Renaissance* (n° 6) contient de larges extraits du « Bosch », de M. Brion que j'ai analysé en Avril et une brillante étude de J. Cassou sur Picasso où s'entrecroisent quelques-uns des thèmes chers au critique : l'Espagne dramatique, la riche solitude de l'artiste, le mouvement ardent et désolé par lequel le peintre se découvre dans une suite de ruptures, et non dans une suite d'accords avec le monde. En mars (n° 1 de 1939), Cézanne, Maillol, Derain occupent le devant de la scène; des études simples et pieuses les présentent d'une manière un peu uniforme ; et entre des essais nombreux dont la diversité risque de disperser l'intérêt, une sorte de lien discret est assuré par la recherche latente d'un ordre sobre et pur, qui ne retient de l'art moderne que ses éléments les plus stables et les plus modérés.

L'Art Vivant entreprend une série de numéros consacrés aux provinces: c'est une idée heureuse et un programme fécond; il s'agit, sans trop sortir du convenu — chaque province est ramenée à sa figure touristique — de donner quelques images vives et alertes. On a eu ainsi le Dauphiné (février, l'Alsace (mars), la Côte d'Azur (avril, le Comtat Venaissin (mai). Il serait agréable de penser qu'on fait répondre à chaque mois la province qui s'accorde le mieux avec lui. La Côte d'Azur est faite plus légère encore qu'elle n'est, mais le Comtat Venaissin est finement et exactement évoqué.

André CHASTEL.

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction :

GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN, ERNST ERICH NOTH

Publieront dans les prochains numéros :

PAUL ELUARD .... *Trois Poèmes inachevés*
JOSE BERGAMIN .... *Passerelle d'Argent*
JÉROME CARDAN .... *Notes Autobiographiques*
T. F. POWYS .... *Nathaniel et les Ténèbres*
JEAN CATESSON .... *A propos de l'Espoir*
FRANÇOIS BONJEAN .... *Confidences d'une fille de la nuit*
HENRI FLUCHÈRE .... *Le Problème Poétique*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

M. B. A. Taladoire, qui représente les *Cahiers du Sud* à Paris recevra le 1er et le 15 de chaque mois à partir de 9 heures du soir, chez José Corti, 11, Rue de Médicis.

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 65 francs — *Six Mois :* 36 francs — *Prix du N°* 7 *francs*

(ÉTRANGER)

Un An, U. P. 75 fr. / *Autres pays* .. 82 fr. — *Six mois* ..... 42 fr. / 45 fr. — *Prix du N°*... 8,50

***Compte chèques postaux Marseille* 137.45**

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 11 Rue de Médicis (6e)

Le Cinéma

QUELQUES CLASSIQUES DE L'ECRAN AU « CERCLE DU CINEMA »

Le Cercle du Cinéma est un groupe fort sympathique qui s'est donné pour mission de recueillir et de présenter des films anciens, dignes de contribuer à la formation cinématographique du public, ou de laisser à ceux qui les ont vus autrefois la nostalgie de leur perfection ou de leur charme mêlé. Il m'est agréable de consacrer cette première chronique à des œuvres sans doute fort inégales, mais dont aucune n'est indifférente, et dont quelques unes permettent de mieux juger des lois du septième art, et de la décadence qu'il a subie, dans l'ensemble, depuis qu'il a été gratifié de la parole.

Un des premiers spectacles du « Cercle du Cinéma » était consacré à une rétrospective de quelques films de Charlot, et d'autres bandes comiques s'échelonnant de 1912 à 1925 (avec Harry Langdon, Larr Semon, dit Zigoto, etc...) On est frappé, lorsque l'on revoit ces aventures naïves, ces folies gratuites, de l'intense poésie qu'elles possèdent. De pareils films (entre autres un Mack Sennett de la belle époque) ouvrent vraiment la porte d'un monde neuf. Ils créent des types, analogues à ceux de la Comédie Italienne, inhumains et sommaires par leur stylisation, sortes de masques abrupts recouvrant des caractères tout d'une pièce ; ils les lancent dans une intrigue dont la simplicité s'affiche comme une loi du genre (un mariage à obstacles : de même chez Molière) — ils narguent la logique en la parodiant (ainsi dans Mack Sennett, au moment de la poursuite inévitable, les véhicules divers qui prennent en chasse le héros de l'histoire s'échelonnent, en un ordre rigoureux, de la motocyclette au camion lourd) et ils parviennent, en niant le monde ordinaire, à créer devant nous un univers inédit. Il faut bien voir que cette destruction et cette reconstruction portent sur l'essentiel : sur le *mouvement*, c'est-à-dire sur le domaine spécifique de l'art de l'écran. Les gestes des acteurs, dans des films comme ceux-là, ne sont pas des gestes vrais : ne songeons pas seulement à leur bizarrerie où à leur exagération, mais à leur *vitesse*. Toutes les actions suivent un rythme différent de la réalité normale. Ce n'est pas sans raison que ces films comiques font un si fréquent usage du ralenti ou de l'accéléré : c'est là le moyen essentiellement propre au cinéma de créer à la fois de la poésie et du comique. Tout comique est une double libération de l'esprit et du corps : de l'esprit par l'insolite, l'irréel (et le comique rejoint ici la poésie, et se fonde sur elle) ; du corps par la rythmique, le mouvement qui passe de l'œuvre au spectateur. Les films du type Mack Sennett dépaysent

l'esprit par des moyens absolument vierges, comme le ralenti — et ils entraînent le corps dans un rythme qui domine tout, et qui résulte à la fois de la vitesse des mouvements et de la cadence du montage. On s'aperçoit alors que l'étrangeté des personnages (costume, maquillage, types, etc...), loin d'être à l'origine de leurs gestes bizarres et de leurs mouvements hors du temps réel, en est la conséquence. Des êtres qui remuent à un tel rythme, et dont les actes successifs nous sont présentés à une telle cadence ne peuvent pas appartenir tout à fait à notre monde : s'ils nous ressemblaient trop, nous en ressentirions une impression pénible et presque angoissante. Mais tels qu'ils sont, ils ne nous inquiètent pas : tout cela ne nous concerne pas. La machine à explorer le temps nous a transportés dans un monde imaginaire.

Et ce monde imaginaire nous pénètre de nostalgie lorsqu'une rétrospective nous en rouvre à nouveau les portes. Le film parlant a manifestement appauvri la source poétique et comique. Il n'est plus possible, ici, de jouer avec le temps. On ne peut songer en effet à accélérer ou à ralentir le son en même temps que le mouvement : ce ralentissement ou cette accélération modifient non seulement le *rythme*, mais le *ton* de la mélodie ou de la voix : au ralenti, la jeune première aurait une voix de basse taille ; à l'accéléré, le gros bourdon qui sonne évoquerait le réveil-matin. On en est réduit alors à sonoriser le film après coup : mais la scène sonorisée forme un contraste fâcheux avec la partie « parlante » du film. Même difficulté pour le *montage* accéléré. Si l'on veut qu'à chaque changement d'images corresponde un changement de son, l'impression produite est fort désagréable. L'œil peut, en une seconde, modifier son champ de vision et s'accommode rapidement ; l'oreille ne perçoit les bruits qu'en un enchaînement bien lié. On ne peut, si je puis dire, tourner l'oreille comme on tourne les yeux. Ici encore, on en est donc réduit au film sonore, à la liaison d'images différentes par une mélodie unique, ou une scène sonore continue. C'est, au fond, revenir dans les deux cas à la technique du film muet accompagné par un orchestre.

Or, cette technique n'est plus possible dès que le film est « parlant », même dans une faible proportion de sa longueur totale. Car nous contractons vite l'habitude de la liaison du son et des images, qui représente pour nous — si faux que cela puisse être au fond — la plénitude cinématographique. Aux temps héroïques du film parlant, on s'est précipité sur cette nouveauté avec une gloutonnerie qui excluait toute mesure. Tous les films devaient être « 100 % parlant ». Et lorsque la voix humaine n'avait pas à intervenir, les objets réson-

naient sans arrêt. Encore y avait-il là, au début, quelque chance de salut. L'imperfection avait sa vertu : l'allumette qui s'enflammait avec un bruit de chasse d'eau, le journal déplié dans un fracas de tonnerre, la bottine qui craquait comme une rafale de mitrailleuse n'étaient pas sans intérêt. Mais nous avons changé tout cela. Le son est rentré dans l'ordre de la vérité. Et lorsqu'il a commencé à se joindre aux images d'un film, nous avons peine à nous passer de lui; lorsqu'il fait défaut, il nous en coûte de croire à cette histoire sans paroles.

Ce n'est pas ici le lieu de dire ce que le film tragique ou simplement sérieux a perdu en acceptant l'esclavage du son. Mais il est certain que le film comique y a perdu l'essentiel : la faculté de créer sa poésie (et ce dépaysement indispensable de l'esprit, et ce rythme communicatif qui est une part de son essence) par le procédé qui lui était le plus profondément particulier : l'utilisation libre du *clavier des vitesses*. On conçoit dès lors pourquoi Charlot n'a jamais consenti à se plier au film parlant. Sans doute, son talent de mime, la perfection avec laquelle il exprime tout, et suggère tout par les simples mouvements de son corps et de ses traits en sont-ils déjà de suffisantes raisons. Mais ces raisons-là ne valent que pour l'interprète. On ne saurait oublier que Charlot est aussi l'auteur, le réalisateur, le créateur absolu de ses films. Or, il a été formé à l'école du film comique américain — et il suffit de revoir aujourd'hui un spectacle comme celui du Cercle du Cinéma — aboutissant, comme à un couronnement logique, au magnifique *Pèlerin*, — pour comprendre quels liens étroits de technique et d'esprit l'unissent à un Mack Sennet. Tout le monde connaît l'admirable sermon du *Pèlerin*, où Charlot, faux pasteur, raconte l'histoire de David et Goliath. Je renvoie, pour l'analyse de la maîtrise mimique qui s'y manifeste, à l'étude qu'en a donnée Jean Prévost (1). Ce que je veux montrer ici, c'est que cette scène se déroule sur un rythme qui *interdit la parole*. Le récit mimé va infiniment trop vite pour supporter le commentaire verbal : et de là vient une bonne part de sa perfection comique, de sa poésie et de son mouvement communicatif. Notons qu'ici il n'est même plus question de prise de vue accélérée : et l'exemple m'en paraît d'autant plus probant.

Diverses remarques trouveraient ici leur place : que le film comique parlant est condamné presque fatalement à se situer sur le plan de l'humour intellectuel, en dehors de toute rythmique ; que le seul *dessin animé* a bénéficié de la technique comique et poétique du film muet (nous admettons, ici, le mouvement irréel que double un son indépendant : encore le dessin animé a-t-il besoin de faire appel à la *couleur* pour souligner qu'il est d'un autre monde que le film parlant en noir) ; que la pauvreté des moyens dont dispose un art est souvent garant

---

(1) Jean Prévost. *Polymnie* (E. Hazan et Cie Editeurs, Paris, 1929) p. 116

de sa valeur créatrice ; que le comique des Max Brothers (l'objection se présente naturellement) naît surtout de moyens propres au *théâtre* plus qu'au cinéma — c'est tout l'esthétique cinématographique, ou presque, que l'on est tenté de passer en revue en sortant d'une rétrospective comme celle-là.

Les suivantes ne manquaient pas non plus d'intérêt, ni de stimulants à la réflexion. *Les Mains d'Orlac*, un des premiers films de terreur de Conrad Veidt, est un curieux mélange de réussites techniques et de ridicules. Ridicules : le jeu de l'actrice principale, qui mime encore la douleur avec une démarche et des gestes plutôt évocateurs d'une intoxication éthylique ; le jeu de Conrad Veidt lui-même, grimaçant et crispé ; la naïveté de certaines évocations de Paris (les cafés mal famés y ont un sol de terre battue, où croupissent des flaques d'eau sale) — mais à côté de ces témoins de l'âge héroïque du cinéma, une catastrophe de chemin de fer représentée avec une grandeur, un sens tragique déjà assurés. L'amoncellement des wagons tordus, les fumées dans le ciel pâle de l'aube, l'arrivée du train de secours, le projecteur qui balaie la scène, la course des sauveteurs, le désarroi dans la nuit où quelques détails apparaissent, à un rythme régulier, sous la lumière oscillante : tout cela compose une atmosphère dont la suite du film se montre, hélas, bien indigne.

C'est la parodie de semblables exagérations dans le jeu qui constitue encore une partie des qualités de *La Petite Lilie*. Ce film — un des grands succès des « Ursulines » — marque une date (1926, exactement) par sa volonté d'unir dans une même satire la chanson sentimentale et réaliste française (qui lui sert de thème) et les procédés du cinéma américain (dont elle raille au passage quelques échantillons : L'héroïne blonde qui cueille des fleurs, la course « sur place » le jeu saccadé.) Cette « tragédie moderne sur toile d'emballage » est aussi comme un florilège des artifices dont l'art muet disposait enfin. Création de types stylisés, comique du geste exagéré ou du geste retenu, changements à vue (comme dans les premiers films de Méliès), enregistrement des images sous tous les angles, attribution à la pellicule d'un grain particulier par la surimpression d'une trame d'étoffe, effets « truqués », utilisation du pur mouvement comme source de comique, reprise des thèmes : tout est là, avec la manière de ne pas s'en servir. Rarement œuvre a si bien réussi la double démonstration des ressources

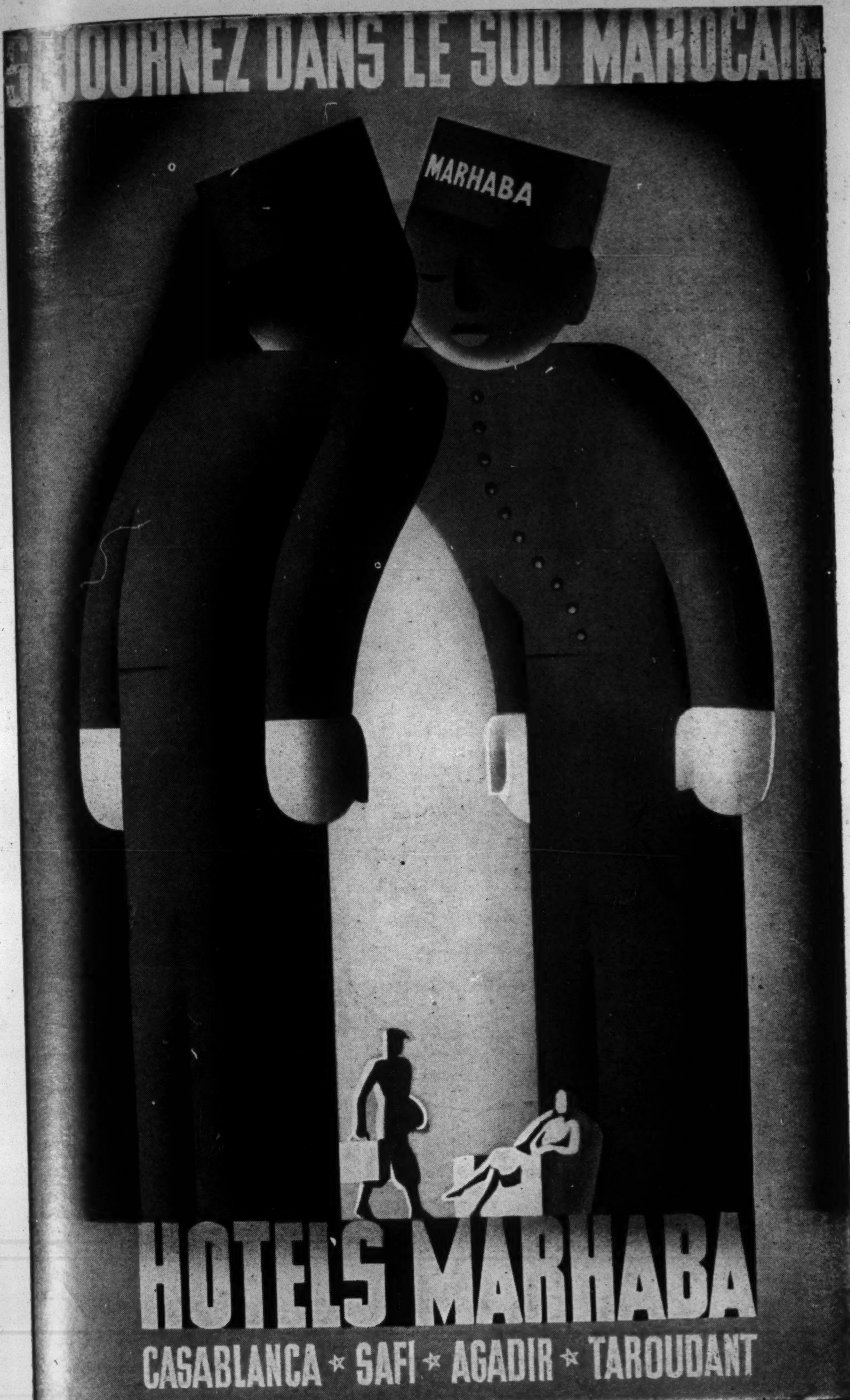
de son art et des dangers que peut présenter leur emploi sans pertinence. C'est sans doute le premier et le seul *film critique* qui ait été tourné. C'était un signe de progrès et de vie : et plus encore, le succès qui l'accueillit. Deux ans après le cinéma parlant naissait dans les borborygmes, et tout était à recommencer.

C'était pourtant l'époque de quelques uns des plus purs triomphes du muet : *La Foule, A Girl in every port, Solitude;* et il y avait dix ans déjà que Griffith avait composé *Le Lys Brisé.* On a projeté ce grand film classique au Cercle du Cinéma sans aucun accompagnement musical. Il n'y a rien perdu, au contraire. Il se suffit à lui-même. On reste confondu de la maîtrise avec laquelle Griffith a atteint d'un seul coup à l'expression dépouillée, à cette réserve, à ce tact qui sont les signes majeurs d'un classicisme où déjà le goût se substitue aux formules et aux virtuosités. Qu'en 1919 cet homme ait songé à composer un film dont les deux protagonistes sont nécessairement sobres de gestes et de mimique (le Chinois par tempérament, par habitude de race; la jeune fille parce que la terreur l'oblige sans cesse à se replier sur elle-même), voilà qui est déjà admirable à une époque où l'outrance régnait sur le jeu des acteurs, et emportait l'admiration du public. Mais il faut aussi être sensible à l'intelligence avec laquelle il a tiré parti de ce postulat imposé à son œuvre. Les héros du *Lys Brisé* étant discrets et méditatifs, une bonne part des scènes de ce film s'orientent naturellement vers une analyse de la *solitude*, des gestes, et des attitudes des personnages qui vivent avec et en eux-mêmes, dans la poésie de l'univers qu'ils se créent, sur un rythme dont la lenteur les isole du reste du monde. Cet amour subtil qui rassemble les deux parias, ils le vivent d'ailleurs chacun pour son compte : j'entends que le Chinois, par exemple, n'adresse la parole à la jeune fille que lorsque, endormie, elle ne peut l'entendre. Ainsi se justifie le silence brumeux qui enveloppe l'œuvre; ainsi peut-elle apparaître comme un thème dont seul un art muet, mais inscrit dans la durée, pouvait exprimer les éléments et les résonances. C'est le rythme de la vie, son mouvement brutal (dont le fouet du boxeur n'est que le symbole) qui tue les deux héros incapables de s'y adapter, et dont tout l'héroïque effort pour vivre n'aboutit qu'à sourire devant la mort.

Il faut bien dire qu'à côté d'une réussite aussi *profonde*, des films comme *la Rue*, de Grune, ou même le *Dernier des Hommes* de Murnau, n'apparaissent

que comme des étapes dans le progrès *technique* du cinéma. L'extrême habileté de la prise de vues, les déplacements subtils de la camera, l'usage des surimpressions, la stylisation des gestes, des maquillages, (les expériences outrées de *Caligari* et du *Montreur d'ombres* aboutissaient à un équilibre) et surtout la volonté de traiter cette histoire uniquement comme un thème visuel font cependant du *Dernier des Hommes* un film très remarquable, qui conserve encore aujourd'hui (bien qu'il date de 1924) un vif intérêt. Comme Grune dans *la Rue*, Murnau y manifeste d'ailleurs un souci assez symptomatique d'enclore son action dans un court espace de temps. Cette concentration est un signe de classicisme : elle correspond ici en particulier au besoin instinctif de ramener l'attention sur un petit nombre de décors et d'images bien liés, que les changements d'éclairage, d'atmosphère, ou d'angle de vue rendent suffisamment variés pour que soit compensée l'absence de cette richesse d'images dont les films du Far-West représenteraient assez bien la tendance la plus prodigue. Ainsi des limites s'affirment volontairement : limites de temps et d'espace, entre lesquelles l'intérêt ne sera attaché que par une analyse serrée des données de l'œuvre: psychologie des personnages et des groupes, décors, etc... On peut saisir par certains détails les liens de cette concentration dans le temps et dans l'espace : l'heure de chaque épisode important, par exemple, est indiquée par l'événement particulier qui marque à ce moment l'existence du grand hôtel où l'action se concentre (déjeuner, thé dansant, diner). Un univers restreint, et méthodiquement exploré pendant une durée limitée; une action inscrite dans ce cadre exigu et traduite par la virtuosité des images sans aucun secours extérieur — (comme les sous-titres) — cette formule assez hautaine résumerait convenablement l'esthétique de Murnau dans le *Dernier des Hommes;* l'effort dont elle témoigne, la volonté de heurter la difficulté choisie conservent à l'œuvre un attrait et une sympathie indiscutables. Et, tout compte fait, il ne faut pas un si grand effort, devant de pareils spectacles, pour oublier que le film parlant existe — à condition que le *même spectacle* ne présente pas un film muet et un film parlant : ce voisinage leur nuit à tous deux. Quel metteur en scène aura le courage de revenir au film muet, et de libérer le magicien enchaîné ?

Etienne FUZELLIER.


SÉJOURNEZ DANS LE SUD MAROCAIN
MARHABA
HOTELS MARHABA
CASABLANCA ✶ SAFI ✶ AGADIR ✶ TAROUDANT



CROISIÈRES dans la MÉDITERRANÉE

et L'ADRIATIQUE.

Lettre de Touggourt

LA DANSE DU FEU

La nuit est tombée. Le ciel est haut et il semble vouloir encore s'enfoncer dans l'infini : la couleur de l'infini est le bleu. Il est ici d'une étonnante intensité, d'une merveilleuse profondeur, et les étoiles semblent placées au fond de puits étroits ; elles font comme des trous lumineux dans l'épaisseur du bleu. Vers minuit elles sortiront de leurs conduits, comme sur des glissoires d'où, ayant pris leur élan, elles seront projetées dans l'espace pour une course qui ne finit pas. Larmes du ciel, cristallisées et brillantes, elles pleurent sur le monde. Et aucun lieu n'appelle davantage les larmes et la pitié que le désert.

C'est la place du marché. A Touggourt. Les marchands, avec leurs chameaux et leurs ânes, l'ont abandonnée depuis le crépuscule, quand le muezzin a égrené son chant dans la pénombre lumineuse. Le bordj préside à cette immensité au sol blanc ; son grand balcon appuyé sur la galerie du porche d'entrée est une belle tribune : pour l'heure, on y domine le silence, on en est entouré; il monte vers le voyageur captif qui attend assis sur cette haute galerie et qui rêve au bord de cette citerne blanche, un peu froide. Qu'attend-il ? Il est prêt à tout accepter : quoi qu'on lui offre dans ce décor, il sait sa valeur de dépaysement, de poésie et de mystère.

Dans un frou-frou d'étoffes, des hommes, une foule d'hommes s'avancent. Ils sortent de toutes les ruelles de Touggourt. En même temps, comme si un ordre était donné, tous les mâles d'ici ont quitté le seuil de leurs demeures, les carrefours où l'on fume en guettant une fille ; ils descendent de la ville, attirés par la grand'place. Avec un sens inné de la composition, ils se groupent : les burnous blancs, rouges, bleus ou bruns, les gandouras, les cripeaux de lainage délavés et blafards, se combinent, alternent, s'agglomèrent. Devant moi, les populations silencieuses dessinent un vaste rectangle bariolé où la lune coule son lait.

C'est la nuit. Soudain, une flamme éclate dans un crépitement sec : des palmes en flammes sont promenées aux quatre coins comme des éventails de feu rouge : elles laissent un sillage de fumée âcre et douce où se mèle le parfum des racines de thuyas : l'odeur du Sud. Elle nous trouble un peu, puis s'empare de nos sens ; elle a bientôt quelque chose de familier, et de consolant. Cette odeur de bois brûlé annonce toujours dans ces parages de sable et de rocaille, la présence de l'homme. Les longs panaches se promènent au-dessus de la foule, comme pour les bénir. De temps à autre, l'un tombe, dans un poudroiement d'étincelles : c'est pour allumer un bûcher. Il y en a plusieurs dans l'enceinte de la foule : ils mettent sur le décor des lueurs fantasques, rougeoyantes ou blêmes. Cette place maintenant est une toile de Delacroix. Les visages brillent sous ces feux violents et le recueillement y met une gravité hiératique. Seules femmes dans cette foule, les Ouled Naïls et les prostituées noires, venues en troupes distinctes comme des pensionnats rivaux. Les autres femmes de Touggourt ou bien sont restées dans les maisons secrètes ou bien, montées sur les terrasses des maisons d'alentour, regardent le spectacle sans être vues. Un remue-ménage trouble tout

à coup la paix religieuse de la place. Une prostituée noire a volé son collier de louis d'or à une Ouled Naïl : vociférations aiguës, corps piétinés ; on emmène les pensionnats sous les huées, les cris de malédiction, dans des hoquets bruyants. Les burnous se regardent ; on échange des signes de désapprobation et d'entente : il n'y a que les hommes qui soient dignes d'assister à la fête de ce soir ; quelle faiblesse, d'avoir permis à des femmes même dévoilées de se mêler à eux !

Enfin perce, aiguë et frêle, la chanson de la flûte arabe, chère à Henry de Montherlant. Maladroits, gauches et hésitants, des hommes avancent : ce sont les danseurs. Ils mêlent leurs pas en dessinant des figures ; quelques-uns ont revêtu des oripeaux symboliques ou brandissent quelque objet allusif dont la vue met la foule en joie.

Puis les tamtams orchestrent des ballets. Voici la danse de l'amour où oscille un phallus géant ; la danse du guerrier, qui mime une légende née sur les confins du Soudan égyptien. C'est le folklore dans son état de pureté naïve et déjà compliqué d'inventions cérébrales. La foule, désormais, est plongée dans sa nature intime : tous ces visages reflètent le même sérieux et le même enchantement.

Voilà les « mères » du Sud, — cet océan de magie et de poésie où l'instinct des hommes se revigore: la danse et la musique sont comme le cordon ombilical des indigènes métissés. On le verra tout à l'heure, après la danse du taureau aux yeux de braise qui rappelle notre tarasque et après les sarabandes érotiques, car le délire gagne alors les spectateurs. Par grappes, ils se lancent dans l'aire musicienne et joignent de nouveaux corps de ballets aux ballets officiels. Puis les hommes se séparent ; chacun veut danser pour soi ; chacun se saoule de tournoyer ; on frôle les brasiers, on fait mine de s'y jeter, ce qui provoque de grandes ondulations criantes parmi le peuple attentif. Il y a une bonhomie étrange dans cette complaisance et cette communion. Puis, comme obéissant à une loi chorégraphique, les invités malgré eux — invitati inviti — tombent un à un ; ils ne sont plus que des masses secouées de sursauts nerveux, et le tamtam, chaque fois, redouble de séduction et de peur hallucinante. On couvre les corps de burnous abandonnés, car les danseurs se sont dévêtus entre temps, et on les jette dans la foule comme d'inutiles et insensibles colis.

Ainsi l'âme de l'Afrique descend-elle jusqu'aux limites d'Algérie : le Sahara, ce pays qui n'est à personne est possédé de l'âme noire, malgré les berbères et les bédouins musulmans. La nuit a libéré les esprits des contraintes de la loi administrative : ils s'en donnent à cœur joie.

Mais la plus grave de toutes les danses, celle qui nous bouleverse ou nous révolte pour mieux nous séduire et soumettre, celle qui nous fait ressentir la peur horrible et frissonnante, unique enfin dans le monde africain, c'est la danse aïssaoua.

On a interdit les pratiques absolues des Aïssaouas. Au cours de cérémonies d'envoûtement, il arrivait qu'un homme s'arrachât un œil, s'émasculât ou se coupât un membre. Nous avons mis un frein à la frénésie de ces catharses hystériques. Aujourd'hui, est seulement permis ce qui ne met pas la vie de l'homme en danger. Et déjà, quel surprenant spectacle !

C'est un autre soir, dans une oasis plus sudienne que j'ai reçu la brûlure de

cette danse religieuse. Le bleu du ciel était aussi profond et inquiétant de sérénité, et les étoiles, vers minuit se décrochèrent du canon des longues-vues où elles sont enfoncées pour me donner le spectacle de la pluie féerique qui a tôt fait d'épuiser mes vœux et mon imagination votive.

Le tamtam bourdonne des saccades étouffées : cette monotonie sourde qui ne se lasse pas, est moins un prélude à la fête qu'une sorte d'invocation souterraine à on ne sait quelle mystérieuse présence. Le silence est grand sur la place publique, parmi les djellabas et les burnous : le crépitement du bûcher de palmes est scandé sur la mesure du tamtam. Il y a plusieurs tambours, l'aigu, le mezzo seul donne en ce moment : le présent est suspendu, il passe les trente secondes des psychologues, il est embrayé sur l'éternité. Un homme majestueux et débonnaire traverse la place et s'assied, entre deux suivants, non loin des musiciens. Le joueur de flûte s'empare de sa rhaïta aigrelette, fait quelques pas et s'arrête. Comme il ferait d'une lorgnette, il cherche dans la foule le prétendant.

Celui qui va devenir le compagnon des esprits invisibles que le tamtam a captés a franchi le cercle des spectateurs. Il s'avance. C'est un métis, et très beau. Vêtu d'une chemise serrée à la taille dans un pantalon d'employé européen, on le sent musclé comme un Apollon ou un Hermès de la grande époque. Il est grand, svelte, sa démarche souple et hautaine, le visage très calme. On voit surgir d'admirables muscles longs qui glissent sous la peau à mesure qu'il se déshabille en sautillant, d'un pied sur l'autre, devant les musiciens accroupis. Le joueur de flûte est derrière lui, et la rhaïta fait écho aux gestes du danseur.

L'homme n'a conservé qu'un caleçon de football ; il a joint les jambes ; il défait ses cheveux crêpelés et les tresse en serpents noirs sur son front, en faisant tourner le buste sur les hanches fixes. On dirait une gorgone mâle. Tous les tambours donnent à la fois, ils se pressent, la flûte est impérieusement persuasive ; elle prend de l'autorité. On sait qu'elle fait office de chorégraphe. L'homme a glissé insensiblement de la gymnastique suédoise à une gigue insensée. Il nous étourdit : il trépigne, se tord, s'élance, puis revient à l'immobilité avec un tremblement sans fin des bras. Il reprend l'agitation, son torse n'appartient plus au piédestal des jambes réunies ; la fièvre pulsée par les tamtams prodigieux, monte dans l'homme ; elle le saisit aux reins qui tressaillent comme dans un spasme, elle gagne la poitrine qui halète, elle s'empare des épaules qui frissonnent et de la tête enfin ; dans cette branloire tourbillonnante, l'esprit se grise, s'étourdit, s'embue : à l'expression hagarde des yeux succède une révulsion ; un mort, dans une agonie épouvantable, n'est pas plus terrible.

L'Aïssaoua a dépouillé son être ; il est dédoublé ; une force extérieure — ce sont les ondes du tamtam et de la flûte aiguë — le maintient ; elle le pousse doucement vers le vieillard débonnaire : prêtre ou magicien. Les aides s'emparent du danseur, l'étendent face au sol, et le prêtre au sourire heureux lui donne trois légers coups sur les reins, d'un bois sacerdotal. On relève celui qui n'est qu'un tremblement : la syncope du tamtam calque celle du cœur de l'homme transfiguré, pour entretenir la transe sacrée, tandis que quatre, six, dix, quinze aiguilles, longues comme des aiguilles à tricoter, transpercent les joues, les lèvres, le cou, les seins, les bras de l'Aïssaoua. Le souffle de tous est suspendu ; on voudrait détourner la tête, on n'en a pas le droit. Ça semble nous être défendu, car l'attrance est doué d'une puissance attirante. L'homme n'a pas poussé une

plainte ; il est demeuré impassible pendant le supplice ; l'implantation dans les lèvres et les narines a accentué la grimace ; quand il se tourne vers nous, il est effrayant comme un convulsionnaire.

La foule, attentive jusque là, devient folle. On le voit au mouvement des étoffes flottantes, à la crispation des visages, quand le danseur revient à sa place.

Il danse.

C'est une danse étrange et violente, qu'il scande de cris longs et plaintifs, ou bien aigus et secs ; il va ainsi se concilier le feu du brasier qui projette sur son corps des lueurs émouvantes. Il danse et se saisit d'un brandon qu'il place sous une aisselle, d'un second pour l'autre aisselle, d'un troisième qu'il maintient sur ses reins, d'un quatrième qu'il appuie contre son ventre. Il danse et il chante ; et les flammes montent le long de sa poitrine, et de son dos ; elles entourent sa tête, elles courent sur ses cheveux ; il tourne toujours. Et quand il jettera par terre les brandons consumés, couvert de sueur, le visage crispé, avec les aiguilles qui y sculptent un tatouage inhumain, il pourra entrer dans le brasier de palmes. Pour le piétiner : en hurlant sa mélopée hallucinante. La flûte crie, appelle, maintient les esprits autour du danseur inspiré, le tamtam entretient le rythme de la vie qui dans ce corps doit être terriblement secouée et contractée ; longues décharges des tambours où il y a des hoquets, des arrêts de cœur, des trépignements d'artère qui vont se raidir...

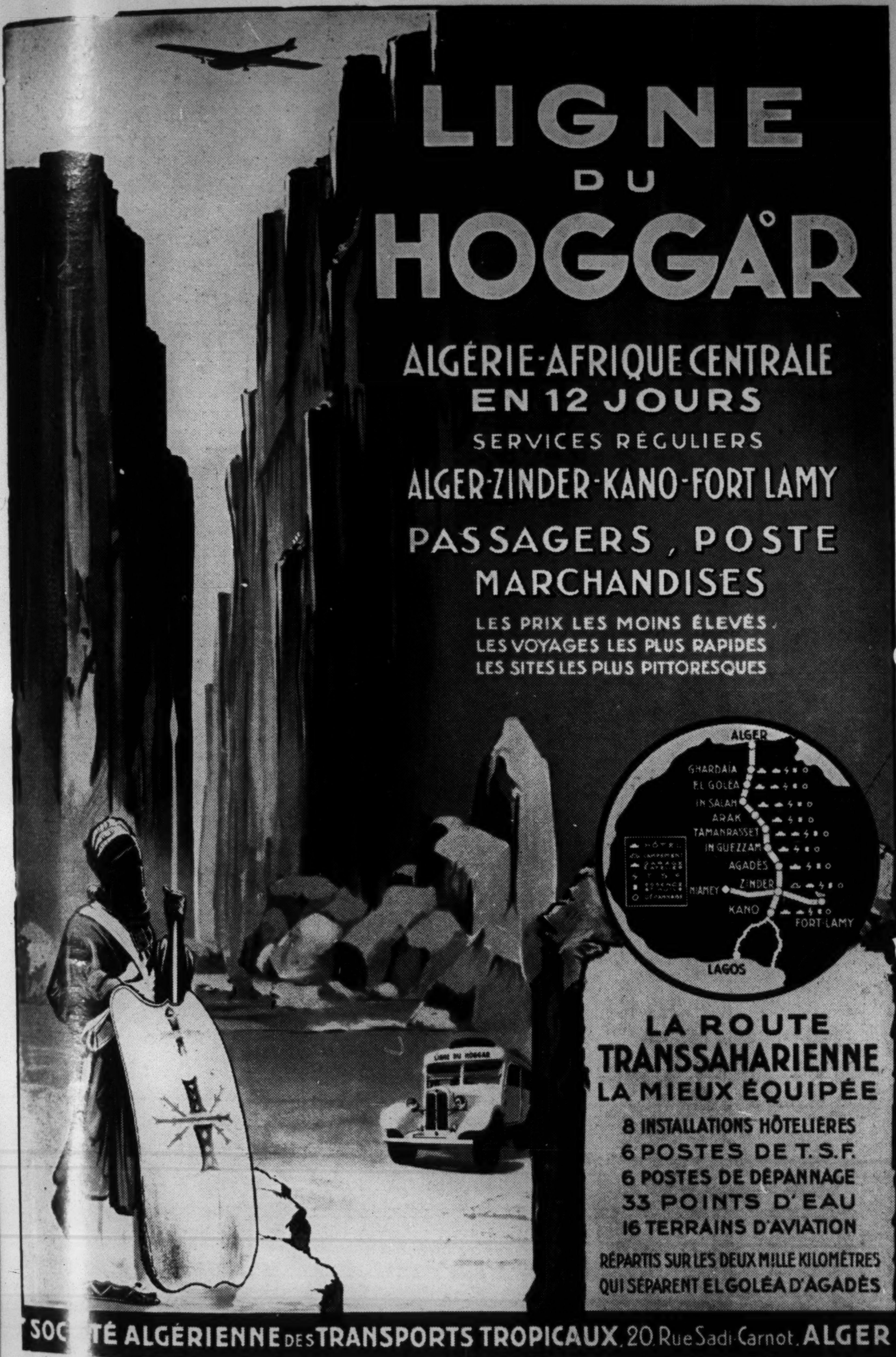
Tout à l'heure, lorsqu'il aura enlevé ses aiguilles, que le prêtre l'aura ondoyé, qu'il aura reposé quelques instants sous un burnous bien chaud, un homme indifférent, calme, sans souvenir, revêt son costume d'employé de gare ; il traverse la foule, rentre chez lui : c'est le danseur hallucinant et fou, et c'est un homme heureux.

La place est redevenue solitaire et silencieuse. Les dernières braises ont noirci. Je n'ose pas traverser cette place : l'Aïssaoua convulsé m'a cloué d'horreur hallucinante. Il danse maintenant pour moi tout seul : son regard de mort tragique, sa face informe me fascinent.

Là-bas chante le puits artésien ; lentement la paix du Sahara m'entoure, me pénètre, me console.

Jean Germain TRICOT.

D'un volume à paraître prochainement : « *La Tentation du Sud* » (Fernand Sorlat, Editeur).


LIGNE
DU
HOGGAR
ALGÉRIE-AFRIQUE CENTRALE
EN 12 JOURS
SERVICES RÉGULIERS
ALGER-ZINDER-KANO-FORT LAMY
PASSAGERS, POSTE
MARCHANDISES
LES PRIX LES MOINS ÉLEVÉS.
LES VOYAGES LES PLUS RAPIDES
LES SITES LES PLUS PITTORESQUES
ALGER
GHARDAÏA
EL GOLÉA
IN SALAH
ARAK
TAMANRASSET
IN GUEZZAM
AGADÈS
ZINDER
NIAMEY
KANO
FORT-LAMY
LAGOS
LIGNE DU HOGGAR
LA ROUTE
TRANSSAHARIENNE
LA MIEUX ÉQUIPÉE
8 INSTALLATIONS HÔTELIÈRES
6 POSTES DE T.S.F.
6 POSTES DE DÉPANNAGE
33 POINTS D'EAU
16 TERRAINS D'AVIATION
RÉPARTIS SUR LES DEUX MILLE KILOMÈTRES
QUI SÉPARENT EL GOLÉA D'AGADÈS
SOC ÉTÉ ALGÉRIENNE DES TRANSPORTS TROPICAUX, 20, Rue Sadi-Carnot, ALGER

Jacques Thévenet à Paris

Une certaine peinture, à certaines époques, est importante. Non seulement parce qu'elle est belle mais aussi parcequ'elle est un témoignage. Telle est la peinture de Jacques Thevenet.

Elle témoigne, cette peinture, qu'il y a encore des artistes authentiques, des artistes méditatifs qui peinent pour trouver les lois de leur art, ces lois qui semblent si simples aux demi-artistes. « Vous équilibrez ceci avec cela, disent ceux-ci, vous soutenez ceci avec ceci, telle couleur justifie telle autre... etc.... et votre tableau est fait. » Sans doute il est fait; c'est une nature morte, ou un paysage, ou une scène d'intérieur. Il se trouve simplement qu'il y manque cet influx, cette concentration de toutes les forces intérieures, qui transforme ce paysage ou cette nature morte en un spectacle émouvant ou exaltant.

La peinture de Thévenet est un spectacle noble, qui commande le recueillement et une longue contemplation. Peu à peu, on trouve les raisons de l'émotion qui s'en dégage. Parlons tout d'abord des raisons purement picturales : un équilibre inné, un sens de la composition dont la rigueur n'est jamais apparente mais qui est quasi-infaillible; une touche légère et nerveuse; l'unité, la simplicité des sujets qui paraissent chaque fois choisis à la suite d'un acquiescement particulier de l'artiste. Il semble que ces objets, ces paysages quotidiens soient un jour apparus aux yeux du peintre dans leur totale nouveauté et l'aient élu pour les révéler aux autres hommes. Enfin, il y a la couleur — domaine et écueil des peintres — qui chez Thévenet est sensible, nuancée, toujours juste dans ses rapports, toujours vivante. Peut-être pourrait-on lui reprocher parfois de s'ennivrer de sa propre beauté et de chanter sans une raison suffisamment impérieuse; mais dans certaines toiles, tel le Vieux Port par temps de neige, ou les Trois yatchts, ou les Environs de Toulon où le ciel lilas, la montagne grise et l'olivier cendré ont entre eux de si nobles et si simples rapports, elle joue avec une retenue et une pertinence qui sont proprement admirables.

Jacques Thévenet a un beau métier, ce qui est essentiel pour un peintre. Mais il a plus encore : c'est un artiste. Son œuvre témoigne de sa patience, de sa modestie, de son inlassable recherche, de son pouvoir de méditation. On pourrait presque dire que son œuvre est basée sur le silence et la contemplation. Il est de la lignée des Le Nain, de Chardin, artistes qui croyaient n'être que des artisans et qui ont révélé au monde le vrai visage de l'art français. Qu'on n'y voie pas ici le chauvinisme. Il est beau qu'un artiste s'exprime d'abord lui-même, et à travers lui exprime l'essence de sa race. Tels furent les sculpteurs archaïques grecs, les sculpteurs français du XIIe et du XIIIe siècle. Que Jacques Thévenet me pardonne d'évoquer à son propos de si grandes ombres. Mais c'est peut-être, par mon modeste truchement, une promesse que lui fait l'avenir.

Madeleine BARIATINSKY

Compagnie d'Assurances

" LE SECOURS "

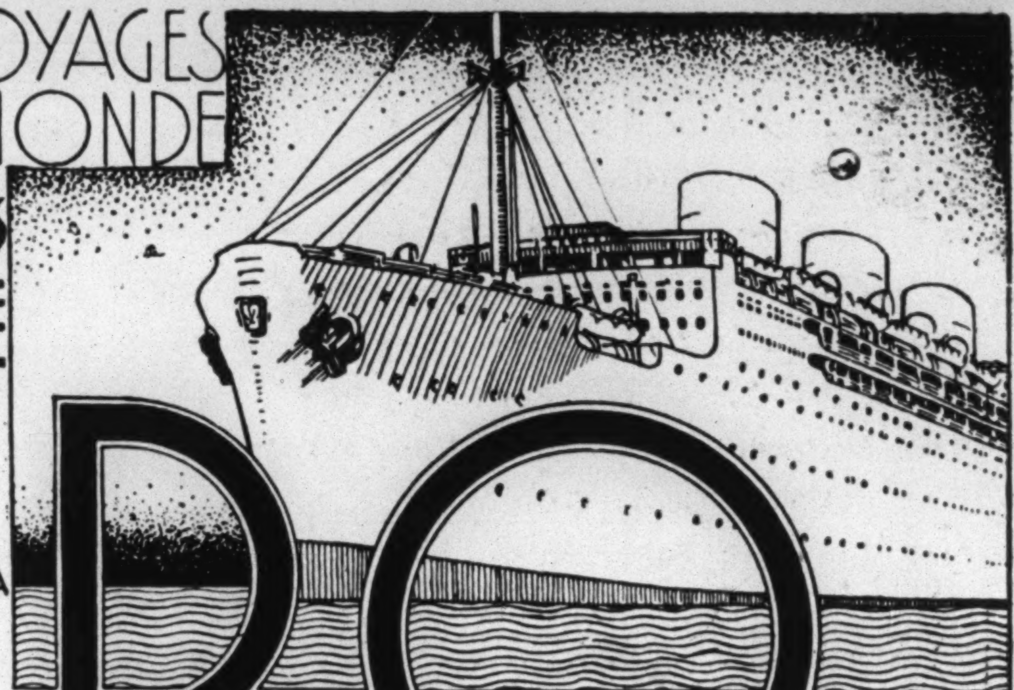
Accidents - Incendie - Vie - Vol

Agence. - Direction de Marseille : **M. Maurice DELANGE,**

1, Rue de la République Téléphcne : C 23.89

CROISIERES · VOYAGES
AUTOUR DU MONDE

L'EGYPTE · LES INDES
L'AUSTRALASIE
L'EXTRÊME-ORIENT



PAR LA **P&O**

Peninsular & Oriental Steam Navigation C[y]

Paquebots Postes Anglais · Passagers · Marchandises

ESTRINE & C° AGENTS
18. Rue Colbert MARSEILLE

LE GRAND HOTEL
LA CANEBIÈRE "
LE " MELODIE "
66, La Canebière, 66

BRASSERIE
DE STRASBOURG
"EMBASSY"
Place de la Bourse, 11

C[ie] de

Fives-Lille

CONSTRUCTIONS
MÉTALLIQUES

7, Rue Montalivet
PARIS (8°)

54, Rue Paradis
MARSEILLE

Société Nationale
des Chemins de Fer Français

(Région du Sud-Est)

Pour vous permettre de vous rendre

aux SPORTS D'HIVER A BEUIL ou à AURON

pendant la période du 17 décembre 1938 au 27 mars 1939, les gares de Marseille-Toulon-St-Raphaël-Valescure et Cannes, délivreront, sur le vu des coupons automobiles valables de Nice à Auron ou de Nice à Beuil, des billets aller et retour à prix réduit, comportant un parcours en chemin de fer jusqu'à Nice et en autocar de Nice à Auron ou à Beuil.

Ces billets comporteront, pour chacun des trajets d'aller et retour en chemin de fer, une réduction de 50 % sur les prix des billets simples à place entière ; ils seront valables du samedi matin au lundi 24 heures et pourront être utilisés dans tous les trains, dans les mêmes conditions que les billets ordinaires. Ils seront également délivrés à l'occasion des fêtes légales.

En outre, il sera accordé une réduction sur les prix des billets aller et retour autocar de Nice à Auron ou à Beuil ; ces prix, qui sont de 50 fr. pour Auron et de 44 fr. pour Beuil, seront réduits de 5 % pour les voyageurs isolés et de 20 % pour les groupes d'au moins 10 voyageurs, partant de la même gare et voyageant ensemble en train et en autocar.

Renseignez-vous auprès des Gares et Bureaux de Ville.

A Paris : les Expositions

La Rose dans l'art — Arts anciens de l'Afganistan et de l'Indochine — La Gravure Française en couleurs au XVIIIe siècle — Bonaparte en Egypte — Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bajdad — Antoine Bourdelle — Henri Michaux — Picabia — Jean Corily.

*
* *

La Rose dans l'art au château de Bagatelle — Sujet charmant mais trop vaste dont le résultat était un peu décevant. Pour faire une exposition plus intéressante il eut fallu limiter le thème à une époque déterminée. Le catalogue est une prouve de goût charmant de Jean-Louis Vaudoyer ainsi que la disposition des porcelaines particulièrement réussie.

*
* *

Après d'importants travaux le Musée Guimet a présenté dans ses nouvelles salles les objets provenant de fouilles récentes d'Afghanistan et d'Indochine.

Lors de sa dernière mission en Indochine, Philippe Stern fut invité à fixer son choix, afin d'enrichir les collections du musée Guimet, dont il est conservateur-adjoint et le principal animateur. Il put désigner nombre de pièces remarquables d'art khmer et thibétain faisant double emploi avec les collections indochinoises et dont la métropole était démunie.

Les œuvres d'art en elles-mêmes, les photographies et dessins qui les accompagnent, illustrent une fois de plus l'ambiance sympathique et l'activité judicieuse déployée dans ce musée depuis quelques années.

*
* *

En attendant que le Louvre ait la place d'exposer les richesses qui dorment dans ses cartons, le Directeur des Musées Nationaux et M. André Blum conservateur de la collection d'estampes, Edmond de Rotschild viennent d'organiser à l'Orangerie une exposition: «La gravure française en couleurs au XVIIIe siècle».

La fréquentation permet de suivre les différentes phases de ce procédé d'impression depuis ses origines, fin de la première moitié du XVIIIe siècle, jusqu'à la fin de la Révolution.

L'on y peut voir nombre d'œuvres connues, mais toutes en épreuves originales et d'une qualité rare, dont certaines en deux ou trois états différents où se distinguent les noms de Demarteau, Bonnet, Janinet et Debucourt.

Cette exposition faisait suite à « Bonaparte en Egypte ». Vivante présentation anecdotique où, à côté des sabres damasquinés et d'un dromadaire empaillé qu'avait monté Bonaparte, figuraient la reconstitution de sa chambre

rue Chanteraine et nombre de portraits et bustes de personnalités de cette période brillante.

*
* *

Les Arts de l'Yran — l'ancienne Perse et Bagdad — Sur ce thème la Bibliothèque Nationale avait organisé une magnifique exposition où étaient rassemblés des reliures, des émaux et notamment des manuscrits enluminés et de splendides tapisseries qui ont été à la source de l'art ornemental de la Renaissance.

*
* *

Dans les ateliers d'Antoine Bourdelle une exposition de ses œuvres a eu lieu récemment. Quelle que soit l'admiration qu'inspire ce sculpteur et la tenacité avec laquelle sa veuve, depuis des années, défend le projet d'un musée Bourdelle, le principe n'en paraît nullement souhaitable. S'il est certain qu'un musée Rodin attire de nombreux visiteurs, par contre, combien en voit-on au Musée Henner ou au musée Gustave Moreau ?

A la galerie Pierre, le poète Henri Michaux expose des tableaux de rêve sur lesquels l'imagination se plait à broder.

*
* *

Quelques portraits classiques, quelques paysages bien quelconques, comme Picabia, est loin de l'époque où ses tableaux étaient composés artificiellement et de façon provocante de cure-dents et de fil de fer.

*
* *

Un Lyonnais réaliste et sain c'est ainsi que nous apparait Jean-Conty. De sa profession d'architecte, il a conservé le juste sens de la construction solide et équilibrée sans que cela nuise à la puissance âpre qui se dégage de certains portraits de paysans ou de l'austérité de ses paysages lyonnais.

*
* *

Portraits sincères, aimables paysages de Willy Eisenschitz qui, surtout, nous restituent l'atmosphères vibrante de soleil, du midi qu'il aime tant.

Germaine SELZ.

Musique Enregistrée

Nous sommes particulièrement heureux de voir dans le palmarès de Candide, a côté de l'*Anthologie sonore* dont l'effort plus que méritoire ne sera jamais assez encouragé, le nom de la *Boîte à Musique* pour l'enregistrement de la *Serenata Notturna* de Mozart qui s'ajoute à la précieuse collection de cette firme, soucieuse de mettre en lumière des œuvres d'une haute qualité musicale, pour la plupart injustement ignorées jusqu'ici. L'exécution de cette pièce de circonstance, à laquelle le génie de Mozart assura l'immortalité, fut confiée à quelques éléments de la Société des Concerts du Conservatoire sous la direction de M. Edvard Fendler. Nous avons déjà fait l'éloge de cet éminent chef d'orchestre — que nous souhaiterions voir plus souvent au pupitre — à propos de l'Ouverture en si bémol, merveilleux présent que Mozart lors de son séjour à Paris fit à la France, et qui dormait depuis aux archives de notre conservatoire National. L'audition de la *Serenata Notturna* a confirmé notre premier jugement sur M. Edvard Fendler. C'est à notre avis un grand artiste qui possède cette vertu inestimable d'employer son talent à la cause de la musique et non la musique à la cause de son talent. Avec lui nous n'avons pas à redouter l'inévitable tandem Beethoven-Wagner qui assure évidemment de grosses recettes et des succès retentissants aux maestros dont les convulsions frénétiques attirent l'enthousiasme des mélomanes du dimanche. M. Henri Ghéon, à propos de la *Serenata Notturna*, tout en ne ménageant pas ses louanges, croit devoir faire une légère réserve quant à l'exécution de cette pièce qu'il trouve parfois trop brillante, d'un éclat peu compatible avec l'esprit Mozartien, toujours férique assure-t-il, même dans l'exaltation. Si nous partageons l'avis de M. Henri Ghéon sur ce point, il nous semble pourtant que cet excès est moins imputable à l'interprétation qu'à l'enregistrement qui révèle certaines stridences dont les exécutants ne doivent pas être rendu responsables. A faire quelque critique nous reprocherions plutôt au violon solo, M. Charmy, une tendance trop marquée vers l'affeterie dans l'adagio du finale. Mozart, on le reconnaîtra, s'accommode malaisément de ce style chantourné. Egalement dans les éditions de la *Boîte à Musique* et sous la direction d'Edvard Fendler, deux pièces d'une rare beauté : la *Symphonia quarta* de *Clerembault* et la *Chacone* de *Lully* servant d'ouverture pour *L'Amour*

Médecin. Ajoutons que les manuscrits de ces œuvres ont été découverts à la Bibliothèque du Conservatoire par le jeune et éminent chef d'orchestre qui sert ainsi la cause de la musique française avec un dévouement et une conscience qu'on souhaiterait à quelques-uns de ses confrères dont le nom n'a rien d'étranger. L'enregistrement de ces deux pièces serait impeccable si l'on ne constatait vers la fin du disque — notamment dans la *Chacone* de Lully — un sensible amoindrissement du volume sonore, ce qui est d'un effet assez surprenant. On dirait que l'on se dirige vers la conclusion, comme une barque irait de la haute mer vers une plage.

Il convient de rendre hommage à Columbia pour son effort de décentralisation que cette firme poursuit avec un succès qui s'affirme de plus en plus. Après les enregistrements de la *Chorale de Strasbourg* qui nous ont valu de connaître une interprétation parfaite de quelques pièces de musique sacrée parmi lesquelles nous remarquons particulièrement l'admirable motet de *Vittoria : O quam gloriosum*, voici maintenant une édition du *Requiem* de Gabriel Fauré avec le concours de la chorale mixte : Les *chanteurs de Lyon* et du *Trigintuor instrumental lyonnais*, sous la direction de M. E. Bourmauck dont nous avons eu l'occasion d'apprécier d'ailleurs la haute compétence musicale. Cette œuvre, d'une enveloppante et funèbre douceur, pleine d'une suavité consolatrice, aussi éloignée de l'emphase que de l'intensité, cette œuvre d'un grand musicien innervé sans cesse ondoyant et toujours délectable, bénéficie d'une interprétation incomparable qui réside principalement dans le merveilleux équilibre entre les groupes vocaux et instrumentaux. On ne louera jamais assez la perfection de cet enregistrement que les admirateurs de Gabriel Fauré ne se lasseront pas d'entendre.

Toujours chez *Columbia*, la Société des Instruments Anciens nous révèle une suite charmante. Le *Jardin des Amours* et *Les récréations à la campagne* dont le caractère assez anodin est relevé par la qualité des interprètes.

La production de *Gramophone* n'est pas moins intéressante dans sa diversité, nous relevons d'abord le *Concerto de Noël* de Corelli qui, malgré le nom de Bruno Walter, ne nous fait pas oublier une édition assez ancienne de *Parlophone* où les solistes sous la direction de Weissmann se détachaient plus nettement de

l'ensemble et jouaient, nous semble-t-il, avec une plus grande pureté de style. Nous serions impardonnables de ne pas signaler aussi la bouleversante exécution du *Prélude et Mort d'Isolde* que nous devons — comment pourrait-il en être autrement ? — à la Philarmonique de Berlin sous la conduite de son chef éminent W. Furtwangler, dépositaire officiel de la mystique wagnérienne. Notons un enregistrement de l'*Invitation à la valse* à laquelle Toscanini, qui dirige également l'*Ouverture de la Flute enchantée*, restitue tout son prestige. Mentionnons encore une suite de *Danses Allemande de Mozart*, dirigée par Bruno Walter, en enfin chez *Polydor* une remarquable exécution de deux fragments des Maîtres chanteurs, *Danse des Apprentis* et le *Défilé des Maîtres Chanteurs.*

Parmi les disques de chant rien de bien intéressant à signaler, sinon deux pages de Fauré, *Clair de Lune et Soir* (Pathé) interprétées sans trop de subtilité par Ninon Vallin, et quelques œuvres de Duparc *Phidylé, Elégie*, le *Manoir de Rosemonde* (Gramo) dans lesquelles M. Ch. Panzera, accompagné au piano par Magdeleine Panzera-Baillot, déploie ses qualités habituelles qui nous laissent pourtant cette fois peu convaincus.

Par intérim :
Gabriel BERTIN.

LEONOR FINI. (GALERIE MONTAIGNE)
DI CAVALCANTI. (GALERIE RIVE GAUCHE)

Léonor Fini a réuni pour quelques jours à la Galerie Montaigne les toiles récentes qu'elle envoie en Amérique. Léonor Fini demeuse pour nous le peintre le plus aigü de notre époque, celui dont la présence d'esprit amène sans cesse le mystère en pleine lumière. Elle semble posséder en effet, une liberté de cœur qui, dans le monde, lui permet de se saisir de tout ce qui s'y passe et la tient en état de profiter de tout.

Sa lucidité l'a naturellement conduite à peindre des visages et elle a refait au portrait une place qu'il avait presque complètement perdue dans la peinture moderne.

Les regards de ses personnages participent d'un merveilleux où les joues lisses, les hanches longues, les robes déchirées, les plumes qui s'lgarent provoquent, dans le silence, une surprise profonde et accablante : le véritable étonnement.

Di Cavalcanti, dans les toiles qu'il vient de nous montrer à la Galerie Rive Gauche, n'a pas le même souci d'exactitude mais il possède une richesse et une vigueur d'esprit qui l'entraînent à des compositions grasses, fertiles, humainement tourmentées.

Un fruit mystérieux en s'écrasant a laissé ses marques rouges et bleues sur les lèvres de femmes. Une insomnie lunaire éclaire des masses de poissons contenus à grand peine dans un cadre et les hommes que Di Cavalcanti assemble sur une place de village conservent tous au cœur une même fierté et une même angoisse, celle qui se lit dans les yeux des mexicains le jour où l'on fête, au milieu des chevaux de bois, en mangeant des petits cercueils de sucre, les funérailles au Mexique.

Jean FRAYSSE.

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction :

GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN, ERNST ERICH NOTH

Publieront dans les prochains numéros :

ROSE CELLI .... *Sabine Sicard*
SABINE SICAUD .... *Poèmes*
ROBERT PITROU .... *Rilke et Cézanne*
JÉROME CARDAN .... *Notes Autobiographiques*
GÉRARD MANLEY HOPKINS .... *Le Naufrage du Deutschland*
PIERRE EMMANUEL .... *Lazare ressuscitant*
JEAN VAUDAL .... *Le Roman sans auteur*
CLAIRE CHARLES-GÉNIAUX .... *Vieilles Ballades du Bengale*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

M. B. A. Taladoire, qui représente les *Cahiers du Sud* à Paris recevra le 1er et le 15 de chaque mois à partir de 6 heures du soir, chez José Corti, 11, Rue de Médicis.

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 65 francs — *Six Mois :* 36 francs — *Prix du N°* 7 *francs*

(ÉTRANGER)

Un An, U. P. 75 fr. *Six mois* .... 42 fr. *Prix du N°*... 8,50
Autres pays .. 82 fr. 45 fr.

Compte chèques postaux Marseille 137.45

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 11 Rue de Médicis (6e)

Lettre d'Egypte

A Mahmoud Saïd, hommage bien cordial

La fête du printemps ou Cham-el-Nessim, un printemps désertique, sans promesse de joie.

Il y a longtemps de cela le boulanger déposait le pain la veille, le laitier annonçait qu'il ne viendrait pas le lendemain. C'était la fête des pauvres, des besogneux. Dans les rues silencieuses les boutiques fermaient. Les familles même pauvres s'en allaient vers les campagnes lointaines, les jardins ou les vergers de Guizeh. Sur le Nil les canges, les petits vapeurs, les barques à voile transportaient les gens vers les îles.

Aujourd'hui les marchands crient dans les rues. Ecoutez cette voix, suppliante d'un enfant venu d'Ezbet-el-Nakhl à Héliopolis un lourd panier de légumes sur la tête.

Les fêtes des pauvres sont-elles abolies ? Où sont ces charrettes à âne qui passaient autrefois chargées de joyeuses bandes de femmes et d'enfants criards dont les chants montaient vers le soleil ? Il y avait partout la même exhortation à vivre intensément. Un cœur haletant de mourir frappait dans l'espace et l'enfance régnait en toutes choses. Le royaume des enfants n'est plus.

*
* *

Je descends dans la cité. Rien n'est aussi triste qu'un jour de fête que l'on ne fête pas. Le vieux marchand de noix de coco stationne toujours à l'ombre du haut dattier. Le dôme de noix exotiques semble une invite aux choses du paradis. Une jeune femme remuante marchande une noix. L'homme soupèse le fruit choisi.

— Il est lourd, dit-il, et rempli de lait.

La femme sourit. Ses grands yeux noirs rêvent d'un pays mirifique où des cornes des gazelles coulent le miel et le lait.

Le vieux marchand devine-t-il le songe de ce regard lointainement doux ? Il lui chuchote quelques mots.

— Aie honte, vieux bouc, je ne suis pas d'ici, et les jeunes hommes de mon village sont divinement beaux.

Je la vois s'éloigner altière et sombre, belle de Bahari, les orteils nus serrés dans deux lourds anneaux d'argent. Au loin, dans le ruissellement de la lumière, sa taille grandit encore à mes yeux, devient malgré l'impossible désir, une offrande, une fête de soleil.

Je me rappelle un jour pareil d'autrefois. Nous allions à Matarieh, dans les champs de maïs qui touchent l'horizon autour de l'obélisque. Comme tout semble changé ! Les hommes qui savaient la joie de vivre n'ont pu transmettre cette sagesse à leurs enfants. Le plaisir est devenu amer comme un fruit de science. L'homme ne possède rien qui soit pur dans la gestation.

A la ville j'ai retrouvé l'image de la vie de tous les jours dans les quartiers indigènes. Etait-ce vraiment la fête du printemps ? J'ai rencontré dans un café

quelques étudiants patriotes qui discutaient politique, et ai pris part à leur conversation. La plupart étaient de la faculté des lettres, des jeunes gens d'une certaine instruction, et j'avais un réel plaisir à les écouter. L'un d'eux qui se sentait exilé du monde de ses camarades, se pencha vers moi et d'une voix plaintive :

— Et dire que c'est le printemps..

Une détresse visible assombrissait son regard.

— Au lieu d'aller vers ce qui nous exhorte à s'évader de nous-mêmes, vers le soleil, les champs, le fleuve, nous nous attablons ici pour dire des pauvretés.

J'exultai intérieurement d'avoir trouvé un vrai compagnon. Je l'invitai à passer toute la journée avec moi. Il acquiesça. Nous quittâmes les autres pour nous diriger vers Ezbet-el-Nakhl.

— Nous aurons là, me dit Abdel Rahman Saïd, un vrai paysage égyptien. Une petite maisonnette dans un immense verger de dattiers, puis nous irons avant la chute du soir, à Aïn-el-Chams, au sanatorium rendre visite à un ami malade de la poitrine. Ainsi nous aurons vécu une journée remplie de Cham-el-Nassim. Le vrai printemps n'est-il pas celui du cœur, qui fait éclore en nous les fleurs de l'amour !

La théorie des dattiers de son village natal nous accueille avec sa fraîcheur. La terre répand dans l'air soleilleux ses vieilles senteurs enivrantes. Mon compagnon me récite de petits poèmes :

Gazelle blessée au cœur.
Ne cours pas. La nuit approche. Une nuit sans étoiles.
Pourquoi mourir là-bas, dans l'isolement ?
Le vent est aveugle et ne te percevra pas.
Reste ici, antilope,
Pour que quelq'un te pleure.

*
* *

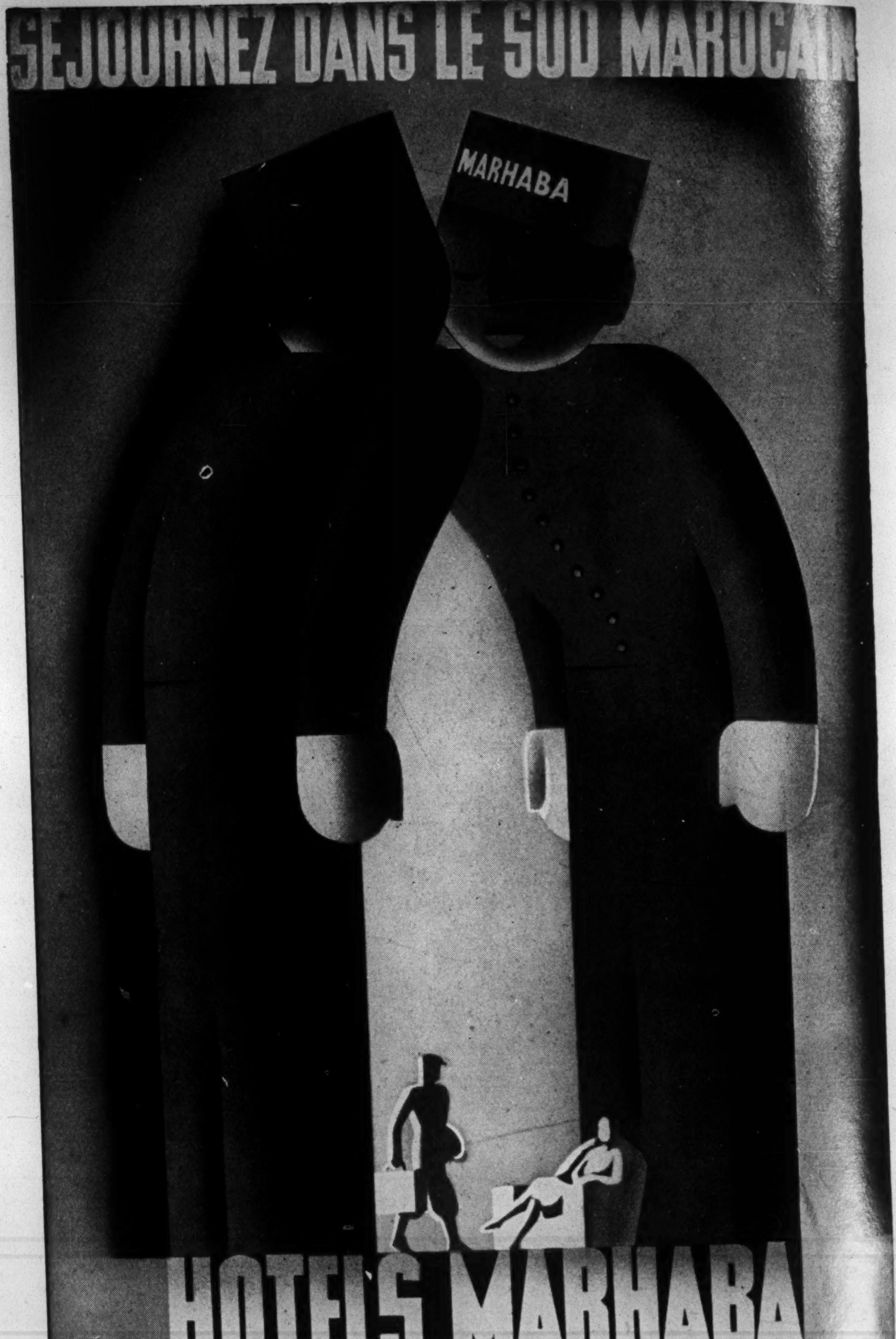
Nous allâmes à Aïn-el-Chams au crépuscule. Sur le chemin du retour mon ami garda longtemps le silence. Je ne l'interrogeai que lorsqu'il me parla de son camarade.

— Il ne pourra réagir. Le mal terrible l'a consumé.

Vers la gare il me quitta, dans une rue presque entièrement déserte. Là j'ai rencontré un aveugle. Etait-ce un mendiant ? Il chantonnait d'une voix si faible que je me suis penché doucement vers lui pour l'entendre.

Le soleil n'éclaire plus la colline. Comment viendra-tu me retrouver ?


CIE DE
NAVIGATION
MIXTE
Cie TOUACHE
d'après TBodson
L'AFRIQUE DU NORD
PAR
MARSEILLE ET PORT-VENDRES
MARSEILLE. 1, la Canebière.
PARIS. 1, rue Scribe.


SEJOURNEZ DANS LE SUD MAROCAIN
MARHABA
HOTELS MARHABA
CASABLANCA * SAFI * AGADIR * TAROUDANT

Les chevaux de la lumière ont déjà atteint la vallée des ténèbres.
J'ai l'âme affolée comme celle d'un enfant abandonné dans l'épouvante...

Il se croyait seul. J'ai saisi sa main tremblante ouverte à la charité.

— C'est un frère qui te parle, dis-je, ne crains rien. Le soleil ne descend jamais pour toi au-delà de la colline. Tu le portes comme une lampe magique sous tes paupières.

Je l'ai vu sourire. Son visage était celui d'un enfant avec l'immobilité pure d'une statue.

— Je vais aller à mon village, me dit-il, si tu voulais bien me conduire jusqu'au bout de la route.

Etrange pays que la terre d'Egypte. Un aveugle, enfant ou vieillard, peut y aller d'un quartier à l'autre de la ville, guidé de main en main comme dans un cortège secret, comme si tous les passants formaient pour lui une longue procession silencieuse.

Ici les aveugles *voient* grâce à la vénération que chacun porte à l'infirmité : don divin cent fois béni. Ils sont partout, nombreux, presque toujours seuls, livrés à une sorte de magie intérieure à travers les ténèbres, sur les grandes artères de la cité comme dans les étroites ruelles tortueuses. Sur leurs visages parfois horribles à voir s'éclaircit le mystère calme d'un sourire comme celui d'un enfant qui cesse brusquement de pleurer.

— Où est ton village ?

— Là-bas, après les dattiers. Une vieille mère m'attend

Il s'était déjà levé dans un craquement de genoux. Un bâton tordu était son soutien fidèle. Je voulus le confier au premier passant. Mais la démarche de l'homme me paraissait confuse. Il était tout près de nous lorsque je l'arrêtai. C'était un autre aveugle. Il me semblait que dans le silence nocturne des milliers de paupières s'ouvraient autour de moi, de toutes parts, avec un seul regard si plein d'épouvante que je ne pouvais fuir me croyant moi-même enchaîné par la cécité.

Ils se mirent en marche. J'entendis longtemps le bruit de leurs pas sur le pavé que renvoyait le choc de leurs bâtons. Ils communiaient dans un songe ensanglanté : lumière d'un soleil inconnu...

Arsène YERGATH.


PAUL-MARTIAL - PARIS

Musique Enregistrée

La célébrité de Brahms est des plus singulières. A vingt ans, il est annoncé comme un génie au monde musical par le plus grand des musiciens vivants, Robert Schumann. Mais l'art wagnérien, la musique descriptive, narrative et philosophique des « musiciens de l'Avenir » sévissent alors en Allemagne; Brahms, qui continue à suivre la grande voie des symphonistes, fait figure d'attardé. Malgré l'éclatant hommage de Hans de Bülow, on tient à l'écart ce bon bourgeois de Hambourg qui ne veut pas rallier le troupeau des Pélerins de Tannhauser. Depuis, sa gloire s'est imposée en Allemagne, en Angleterre, et elle ne cesse de grandir. En France, il n'en va pas tout à fait ainsi : pour le grand public, Brahms est uniquement le compositeur des fameuses Danses hongroises, et nombreux sont les habitués des concerts de musique militaire qui le tiennent pour un hongrois authentique; les musiciens, eux, sont mieux renseignés sur son compte c'est à dire qu'ils professent à son égard quelques idées toutes faites, à savoir que, s'il est intéressant dans sa musique de chambre et dans ses lieder, il a eu le plus grand tort d'aborder la symphonie, et que ses compositions orchestrales sont ennuyeuses et ternes. Ainsi l'ont déclaré une fois pour toutes quelques augures, dont la vaste érudition tient lieu d'intelligence et de sensibilité. Si accueillants et compréhensifs — même quand il n'y a rien à comprendre — devant les moindres élucubrations de nos petits maîtres, ils demeurent résolument hostiles et fermés à cet art qui a une ampleur et une logique architecturales, les mouvements tumultueux de la mer, mais qui s'exprime *en profondeur*, sans vain fracas ni déclamation; et parce qu'ils sont sourds, ils décrètent qu'il est muet. Mais les temps ne sont plus où quelques magisters régnaient sur l'ignorance universelle; par-dessus leurs longues oreilles, Brahms peut désormais se faire entendre grâce à la radio et au disque, et l'on peut, d'ores et déjà être certain que ses quatre symphonies sauront conquérir, malgré les préjugés les plus tenaces, leur place légitime parmi les chefs d'œuvres du XIX[e] siècle.

A ce titre, on ne saurait trop remercier *Columbia* pour sa très belle édition de la *Troisième Symphonie, en fa majeur*. Elle est dûe à l'Orchestre Philharmonique de Londres, sous la direction de Félix Weingartner; je ne crois pas qu'elle puisse être mieux interprétée, ni mieux gravée. Quatre disques de tout premier ordre.

Les amateurs de disques d'orchestre feront bien de retenir également la véhémente version de l'*Ouverture de Corolian* que Bruno Walter, à la tête du London Symphony Orchestra, vient de publier chez *Gramophone*.

*
* *

Le Trio Pasquier nous révèle, chez *Pathé*, une œuvre très attachante de Ermend Bonnal. Ce *Trio pour Violon, Alto et Violoncelle* comprend trois parties : « Bidassoa », « Navarra » et « Rapsodie du Sud ». Ce sont plutôt des impressions de voyage, très discrètes d'ailleurs, qu'une évocation directe des contrées traversées. L'auteur répudie les trop faciles effets descriptifs, ainsi que le recours systématique au folklore, et cependant, il nous fait partager son émotion et ses rêveries. Cette édition en trois disques est complétée par une *Fantaisie de Purcell*

arrangée par Peter Warlock, d'une belle élevation de pensée. L'interprétation des trois probes artistes est comme toujours irréprochable.

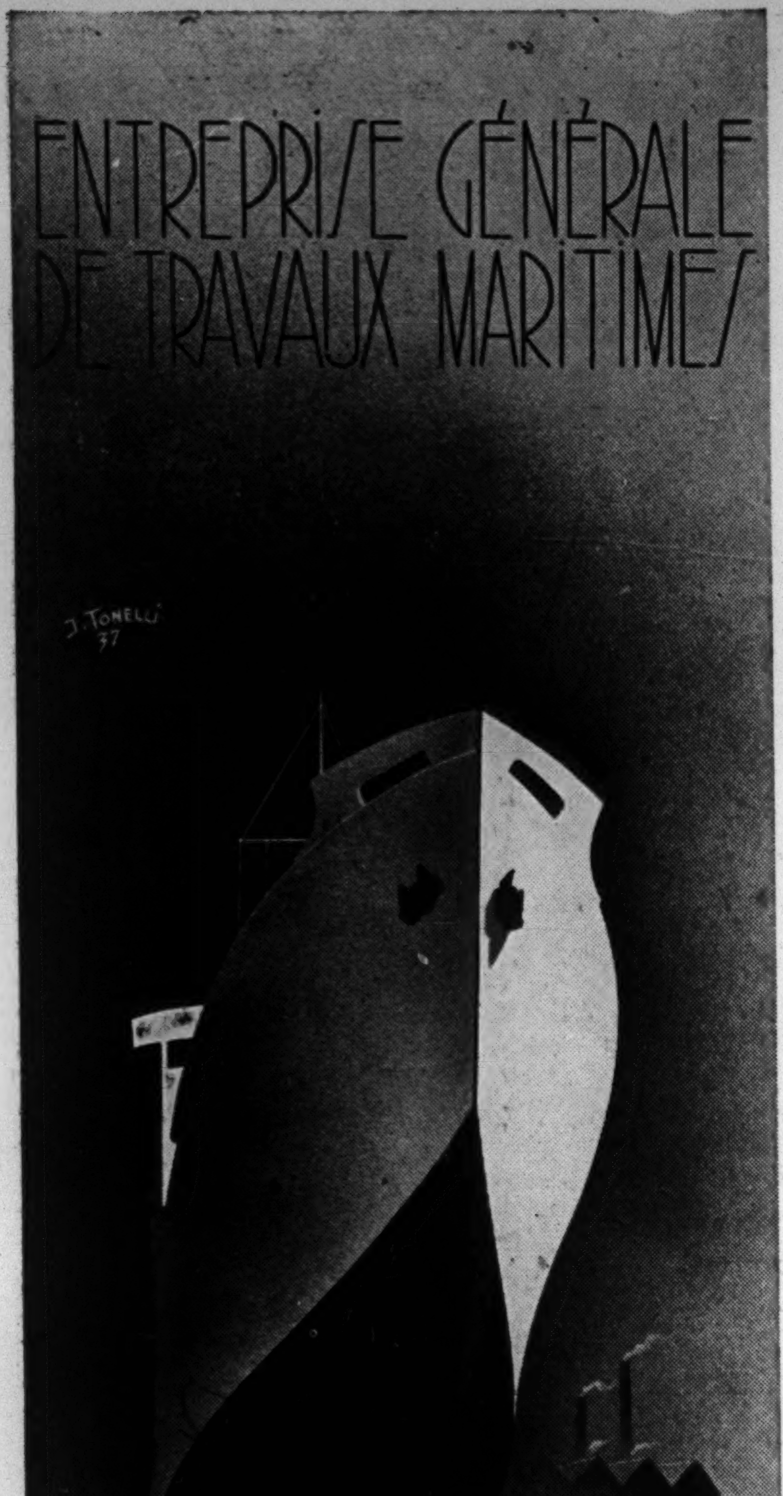
L'orgue connait depuis quelque temps la faveur des éditeurs. Edouard Commette poursuit chez *Columbia* une série de remarquables enregistrements : il s'est attaché ce mois-ci aux *Variations de la Ve Symphonie* de Widor, œuvre d'une prodigieuse habileté d'écriture et qui met en valeur les innombrables ressources de l'instrument. Au verso du deuxième disque, une page pittoresque du regretté Louis Vierne : *Le Carillon de Longpont.*

Les *Ecossaises* constituent la partie relativement la moins connue de l'œuvre de Chopin ; elles sont cependant charmantes dans leur simplicité. Brailowsky les pare, chez *Gramophone*, des prestiges de son jeu. Et c'est tantôt avec un humour malicieux, tantôt avec la plus romantique délicatesse qu'il interprète au verso, la célèbre *Valse brillante en Mi bémol majeur.* Je vous ai déjà parlé de la très belle édition des *Inventions*, de J. S. Bach que Borowsky publie chez *Polydor;* elle est complète en sept disques qui constituent l'un des plus purs hommages rendus par un grand interprète à l'art du grand musicien. Est-ce pour se reposer que Borowsky nous propose toujours chez Polydor, deux pièces d'un genre plus frivole, la *Poupée Valsante* de Poldini et la *Fileuse* de Spindler, qui, sans lui, ne seraient que ce qu'elles sont ?

Voici, chez *Pathé*, un très beau disque, d'une grande valeur musicologique ; il nous montre le chemin parcouru en cinquante ans d'opéra, depuis les premiers essais du genre jusqu'aux chefs-d'œuvres de l'opéra napolitain. Du *Giason* de Francesco Cavalli (1602-1673) à l'Air « Ombre opache » de la *Cantate Correa nel sol amato* d'Alessandro Scarlatti (1658-1725), combien s'est enrichi le « stille rappresentativo » ! Et cependant, chacune de ces œuvres sait nous séduire par des mérites différents. Yvon le Marc'Hadour les interprète en grand artiste ; il est fort bien secondé par Ruggero Gerlin au clavecin et le Trio Pasquier.

Par leur climat musical, les mélodies de Chausson se situent tout près de celles — plus connues — de son ami Duparc. En voici trois, dont le célèbre *Colibri*, interprétées par Ninon Vallin (Pathé) ; si *Le Charme* parait assez conventionnel, les *Papillons* séduisent par leurs délicates notations pittoresques. Marian Anderson réédite chez *Gramophone* le beau *Deep River;* un autre négro spiritual plein d'allégresse religieuse, *I Don't feel No-Ways tired*, complète heureusement ce disque.


ROTTERDAM LLOYD
Indes Orientales
Néerlandaises
VISITEZ
JAVA, SUMATRA, BALI
avec les billets spéciaux d'une validité de
100 Jours, aux prix fortement réduits
Un choix d'excursions à forfait, préparées avec soin, à travers Sumatra,
Java et Bali, est à la disposition des porteurs des billets spéciaux
Renseignements et inscriptions: Agents Généraux RUYS & CO.
PARIS, 13 Rue Auber — MARSEILLE 9 Boulevard Dugommier
NICE, 15 Rue Grimaldi — BRUXELLES, 58 Rue des Colonies
ou aux Agences de Voyages


ENTREPRISE GÉNÉRALE
DE TRAVAUX MARITIMES
J. TONELLI 37
DI SCALA
25. QUAI DES BELGES
MARSEILLE
D. 46-02
tous travaux de nettoyage, piquage, carénage, ramonage et piquage des chaudières par procédés modernes, décapage au jet de sable, marteaux pneumatiques, appareils modernes pour piquage des tubes de chaudières nettoyage de ballasts, soutes et tanks à mazout, peinture, charpentage, menuiserie, calfatage.
Renseignements et devis sur demande

Signalons enfin, dans le domaine de la musique de genre, les *Esquisses tunisiennes* et *El Djezaïr*, de Borda et Visciano, dont l'exotisme facile et les effets depuis longtemps éprouvés pourraient faire les beaux soirs de maintes Harmonies municipales (*Polydor*).

*
* *

L'approche de l'été ne ralentit nullement l'activité de l'*Anthologie Sonore*. Voici quatre nouveaux disques qui, à des titres différents, sont dignes de retenir l'attention des musiciens.

Disque N° 89. — La Guitare en France au XVIIe *siècle*. Parmi les instruments à cordes pincées, le luth et la guitare se disputèrent longtemps la suprématie. Pendant le XVe siècle il semble que le luth l'ait d'abord emporté; il jouit de la faveur des milieux artistocratiques, alors que la guitare, ou *guiterne*, était considérée comme « un instrument de charlatans ou de saltimbanques pour accompagner des chansons de gueux ». Mais la *guiterne* finit par triompher, au XVIIe siècle, grâce au goût que le Grand Roi montra pour elle. Le Disque 89 publie quelques pièces des deux plus fameux guitaristes de l'époque, *Francisque Corbett* et *Robert de Visée*. Le premier né à Pavie vers 1612, parcourut l'Europe comme concertiste et mourut à Paris en 1681. Il publia deux recueils, en 1670 et en 1673. Son style est ingénieux et met habilement en valeur les ressources de l'instrument; il est toutefois moins musical que celui de son disciple, Robert de Visée. Ce dernier obtint la faveur de Louis XIV, qui devint son élève; il lui dédia ces deux livres de guitare, en 1682. Il publia en outre un troisième livre en 1689, ainsi que des « Pièces en tablature de théorbe ». L'élégance de ces courtes pièces est fort bien rendue par le jeu précis de M. Jean Lafon.

Disque N° 90. — Sonata per viola da gamba e cembalo concertato, de *Johann Pfeiffer*. (1697-1761). Voilà une œuvre charmante et qui méritait à juste titre d'être tirée de l'oubli; elle est digne de figurer au répertoire des violoncellistes modernes. Elle est écrite avec une aisance, une pureté de style, une noblesse d'expression vraiment remarquables. Son auteur, *Johann Pfeiffer*, naquit à Nuremberg en 1697, fit partie de l'orchestre de Weimar; il fut nommé Kapellmeister de la Cour en 1726, et puis de la margravine Wilhelmine de

Bayreuth, sœur de Frédéric le Grand. Il voyagea en France et aux Pays Bas, et mourut à Bayreuth en 1761. En plus de ses attraits spécifiquement musicaux, sa Sonate présente un intérêt musicographique; Pfeiffer est en effet l'un des premiers compositeurs de Sonates qui aient placé le clavecin sur un pied d'égalité absolue avec l'instrument partenaire; ce n'est pas là un mince mérite. Mlle E. Heinitz joue la partie de la viola da Gambe dans un style parfait, avec une sonorité sobre et d'un charme discret; R. Gerlin, au clavecin, est égal à lui-même. C'est dire que cette belle page ne pouvait mieux être présentée.

Disque N° 91. — Musique de Jongleur et Musique savante du Moyen-Age. Sur la face A, une curieuse opposition : à un *chant de jongleur*, d'une charmante simplicité, vif et primesautier (réalisé instrumentalement sur la petite harpe à cordes de laiton en faveur au moyen-âge) succède un *Motet sacré* d'une savante écriture musicale; mais, malgré sa complexité de forme, il présente une réelle unité d'inspiration, et séduit une oreille moderne par la souplesse et la suavité de ses inflexions vocales. Sa conception est curieuse. Le ténor propose ce thème: *Alma Redemptoris Mater* (La Sainte Mère du Rédempteur) ; et le Duplum et le Triplum chantent leurs broderies chacun sur un texte différent, mais en relation de conséquence avec le Ténor; l'un utilise un fragment du Cantique des Cantiques où l'Epouse dit « Anima mea luiquefacta est ut dilectus meus locutus est » (Mon âme s'est fondue lorsque mon bien aimé a parlé), tandis que l'autre expose un autre fragment du même Cantique où l'Epoux dit « Descendi in hortum meum » (Je suis descendu dans mon jardin » le mot jardin se rapportant mystiquement à la Vierge ?) Voilà un exemple typique de l'extrême virtuosité de cet art. Sur la face B, un *Benedicamus* et un *Motet* tirés du manuscrit Engelbert 314 (premiers motets polyphoniques de la Suisse), et un *Motet à 3 voix* tiré du *Roman de Fauvel*, cette étrange allégorie satirique écrite par Gervais du Bus en 1310, et qui contient une centaine d'interpolations musicales, sorte d'Anthologie de la Musique antérieure à l'Ars Nova.

Disque 92. — Pièces pour Clavecin, de Louis Couperin. — Il y a, vous le savez, une « dynastie » des Couperin. C'est du fondateur de cette dynastie, *Louis Couperin*, né en 1626 et mort en 1661, qu'il s'agit ici. Louis Couperin habitait, avec ses frères François et Charles, le bourg de Chaumes-en-Brie, tout près du domaine familial du grand claveciniste Chambonnières. Un jour, les trois jeunes gens, qui étaient d'excellents musiciens, eurent l'idée de donner une aubade à leur célèbre voisin. Voici comment Titon du Tillet nous raconte cette

entrevue, qui devait être décisive pour la carrière de Louis Couperin : « Le Maître de la maison fut surpris agréablement, de même que toute sa compagnie, par la bonne symphonie qui se fit entendre. Chambonnières pria les personnes qui l'exécutoient d'entrer dans la salle, et leur demanda d'abord de qui était la composition des airs qu'ils avaient joués; un d'eux lui dit qu'elle étoit de Louis Couperin, qu'il lui présenta. Chambonnières lui témoigna beaucoup d'amitié, et lui dit qu'un homme tel que lui n'étoit pas fait pour rester dans une province et qu'il falloit absolument qu'il vint avec lui à Paris; ce que Louis Couperin accepta avec plaisir. Chambonnières le produisit à Paris et à la Cour, où il fut goûté. Il eut bientôt après l'orgue de Saint-Gervais à Paris et une des places d'organiste de la Chapelle du Roi ». A écouter ces charmantes pièces, d'un style si aisé et si hardi, on comprend la faveur dont il jouit de son vivant, et on déplore que son mérite ait été injustement éclipsé par la gloire de son neveu, François Couperin le Grand. Très belle interprétation de R. Gerlin.

* * *

J'allais envoyer ma chronique à l'imprimerie, quand j'ai reçu de la *Boîte à Musique* un disque d'un caractère si particulier qu'il m'a paru que je ne pouvais différer son analyse. Il s'agit de l'enregistrement, par l'auteur lui-même, des œuvres d'André Mathieu.

Les récitals donnés à Paris, en 1936 et tout récemment, ont posé le cas André Mathieu devant le monde musical. Ce petit pianiste et compositeur prodige, né à Montréal en 1930, interprète avec une technique éblouissante des pièces qu'il a composées à l'âge de quatre ans, cinq ans et six ans. Et l'on se rend compte avec stupeur que ces courtes œuvres usent des moyens d'expression que nous trouvons dans le langage de nos musiciens les plus avancés; on songe, sans qu'il y ait ressemblance directe, au Villa-Lobos de Polichinelle, au Prokofieff des Visions Fugitives. On est frappé par leur habileté prodigieuse, leur impeccable construction par certains effets extrêmement subtils — par exemple cette suspension, dans la pièce *Dans la nuit*, sur un accord d'un caractère insolite — qui témoignent d'un *métier* très avancé. Cette maturité effraie et déconcerte, et aussi cette absence de naïveté, d'abandon; il semble qu'une âme enfantine devrait se livrer avec plus de candeur. Mais il faut se méfier que l'exemple de

Mozart — que toute la presse a évoqué, et qui, d'ailleurs, se présente naturellement à l'esprit — ne vienne ici fausser notre jugement. André Mathieu s'exprime-t-il lui-même, placé dans un milieu très artistique ou bien issu d'une lignée d'excellents musiciens, a-t-il assimilé et traduit à sa manière l'expérience musicale de notre époque ? En toute conscience, je ne crois pas que nous ayions le droit de nous prononcer maintenant sur cette question essentielle ; l'avenir y répondra.

Il faut féliciter M. Jacques Levi Alvares et la *Boîte à Musique* de nous avoir donné un témoignage vivant de ce cas si troublant. Ils ont en même temps réalisé un très beau disque. Car, si la question de la personnalité créatrice de André Mathieu peut être mise en cause, les qualités tout à fait exceptionnelles du virtuose s'imposent à l'audition. Ce gosse possède une vigueur, une précision, un sens du rythme, une intelligence du clavier que bien des pianistes célèbres peuvent lui envier. André Mathieu est certainement promis à un grand avenir. Mais lequel ?

Gaston MOUREN.


LIGNE
DU
HOGGAR
ALGÉRIE-AFRIQUE CENTRALE
EN 12 JOURS
SERVICES RÉGULIERS
ALGER-ZINDER-KANO-FORT LAMY
PASSAGERS, POSTE
MARCHANDISES
LES PRIX LES MOINS ÉLEVÉS
LES VOYAGES LES PLUS RAPIDES
LES SITES LES PLUS PITTORESQUES
ALGER
GHARDAIA
EL GOLÉA
IN SALAH
ARAK
TAMANRASSET
IN GUEZZAM
AGADÈS
ZINDER
NIAMEY
KANO
FORT-LAMY
LAGOS
LIGNE DU HOGGAR
LA ROUTE
TRANSSAHARIENNE
LA MIEUX ÉQUIPÉE
8 INSTALLATIONS HÔTELIÈRES
6 POSTES DE T. S. F.
6 POSTES DE DÉPANNAGE
33 POINTS D'EAU
16 TERRAINS D'AVIATION
RÉPARTIS SUR LES DEUX MILLE KILOMÈTRES
QUI SÉPARENT EL GOLÉA D'AGADÈS
SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE DES TRANSPORTS TROPICAUX, 20 Rue Sadi-Carnot, ALGER


Cie Gle TRANSATLANTIQUE
Dans la joie du Soleil
FAITES UN CIRCUIT "TRANSAT"
EN AFRIQUE DU NORD
ALGÉRIE . SAHARA
TUNISIE . MAROC
BILLETS FORFAITAIRES A PARTIR DE:
1.900F
S'ADRESSER: 6, RUE AUBER, PARIS ET AUX AGENCES DE VOYAGES

A Marseille

LES COMPAGNONS CREENT : *LES SŒURS SIAMOISES*

Pièce en 1 acte de Gabriel BERTIN.

« Les choses dont nous avons la nostalgie sont en général les choses qui nous sont les plus familières, mais que nous avons perdues par le péché de l'accoutumance. » Cette phrase que Gabriel Bertin prononçait naguère dans la présentation qu'il fit lui-même de ses « *Sœurs Siamoises* » me parait définir à merveille le sens de toute démarche poétique. « L'Œuvre d'art, note-t-il par ailleurs, à quelque domaine qu'elle appartienne et sous quelque forme qu'elle apparaisse, n'est jamais qu'illustration de soi-même. » Ainsi, la recherche du temps perdu, cette lutte contre la mort quotidienne, comporte ses oasis d'illusoire satisfaction, ses mirages vite évanouis mais salutaires le temps qu'ils nous éblouissent. Sans jeu de mots, il est permis d'émettre cette hypothèse qu'il n'est de récréation que dans la re-création d'expériences révolues et que la véritable récréation, loin d'être un délassement, n'est pas sans analogie avec les douleurs d'une perpétuelle naissance. « *Les Sœurs Siamoises* », avoue l'auteur, n'échappent point à cette loi. Les composantes de cette pièce appartiennent respectivement à deux climats dont j'ai gardé la nostalgie parce qu'ils m'ont été trop familiers : le climat du port et celui des fêtes foraines. »

Le caractère exceptionnel de la pièce de Bertin est d'être, si j'ose dire, une « Sœur siamoise » en son genre. Elle illustre doublement en effet, l'attitude de l'esprit dont elle est née : dialectiquement, par le déroulement du thème qui n'est autre que la hantise du souvenir ; objectivement aussi, car il ne s'agit pas uniquement de décors, de personnages, de mots échangés, mais bel et bien de l'œuvre se faisant, de la matérialisation d'une pensée. Songeant au terme singulièrement heureux, de Breton, je crois, évoquant ce que serait un théâtre « dans une boucle d'oreille », je vois la pièce de Bertin se dérouler moins sur une scène qu'en une conque magique où, pareille à quelque vision dans le cristal, se révèlerait au spectateur la plus intime opération de l'esprit. Voilà qui fait mesurer toute la différence qu'il y a entre un théâtre poétisé où la poésie est ornementale et un théâtre purement poétique où s'affirme avec évidence l'unité des éléments en cause. Avec Bertin, le théâtre prend enfin conscience de lui-même. La démarche pirandelienne qui ne concernait que les personnages s'étend désormais à la contexture même du réel projeté.

Une pièce comme *Les Sœurs Siamoises* représente d'ailleurs un tour de force auprès duquel la réussite d'un poème est chose aisée car les exigences du théâtre veulent que le fantastique même soit plausible. Lorsqu'il s'agit au sens fort du terme de « représentation », cette représentation n'est plausible qu'à base d'anecdote, d'éléments identifiables par le spectateur le moins prévenu. La loi impérieuse du théâtre veut qu'il soit d'abord humain « Insensé qui crois que je ne suis pas toi », de sorte que les pièces dignes de ce nom ne sont pas celles où les tirades *passent* la rampe, mais celles où la magie des mots éveille de tels échos personnels qu'ils *font passer* la rampe au spectateur. Il est certain par exemple,

que du point de vue de la poésie, certaines revues à grand spectacle sont infiniment plus efficientes que les pièces à thèse les plus solides.

L'art de Bertin réside précisément en ceci, qu'il impose ses données au spectateur avec un tel pouvoir d'envoûtement qu'il lui fait oublier les conventions scéniques, lui donne l'impression de voir s'extérioriser ses propres pensées. J'ai goûté à suivre *Les Sœurs Siamoises*, l'exaltante illusion d'être un protagoniste du drame.

Une critique exhaustive devrait précisément démonter le mécanisme de cet enchantement et Bertin s'y est lui-même employé avec le sadisme souriant des enfants, mettant en pièces les ressorts de leurs jouets. Je crois plus utile de renvoyer le lecteur au texte de son introduction

Les ressorts du jeu ce sont à la fois le décor, ce choix heureux d'un Pont Transbordeur dans la nuit, et ces personnages typiques d'une réalité de mythe : L'Etrangère qui n'est autre que nous-mêmes chassés de notre enfance ; la femme-méduse, tout ce que nous portons en nous d'inconnu, de pouvoirs non réalisés, d'horrible tendresse ; Sinbad-le-marin, ou l'évasion facile, le divertissement Pascalien ; Pantoum enfin, le photographe bienfaisant, notre ultime recours et qui représente la Poésie impuissante, hélas ! sinon à nous restituer notre plus terrible visage. Donnant vie à de tels symboles, *Les Sœurs Siamoises*, au lieu d'être une dissertation sur les thèses freudiennes, mettent authentiquement en scène le refoulement et constituent ainsi le type de ce que pourrait être une « moralité » de notre temps.

Dire cela ne suffit pas cependant, car il faut souligner aussi l'aisance suprême de cette pièce difficile. Difficile en ses intentions, profonde en son contenu et cependant transparente de légèreté par son dialogue où le langage le plus quotidien retrouve son sens oublié. Aussi bien ceux qui, le 7 mai, virent la jeune troupe des « Compagnons » créer *Les Sœurs Siamoises*, ne boudèrent-ils pas leur plaisir. Et c'est, en définitive le paradoxe le plus étonnant de cette pièce en un acte, d'être à la fois riche des plus subtils prolongements et de nous proposer un modèle de « lever de rideau » tel qu'on pourrait souhaiter à bien de soi-disants techniciens du théâtre d'en savoir faire. Qu'une pièce poétique puisse être une pièce « public », Bertin n'aurait démontré que la possibilité d'une telle réalisation qu'il en mériterait notre gratitude.

L. G. G.

CREATION DE « UN HOMME LIBRE »

DE HENRI CHABROL

Henri Chabrol n'est pas un méconnu pour nos lecteurs. Les *Cahiers du Sud* ont publié de lui divers poèmes et un extrait de son *Ménélas* qui a eu un éclatant succès lors de sa création au théâtre de Montpellier. Et attendons une reprise de cette œuvre si vigoureuse et qu'on passe trop volontiers sous silence lorsqu'il est question de ceux qui ont suscité un retour de l'hellénisme au Théâtre. N'oublions pas que *Ménélas* fut écrit bien avant d'autres pièces inspirées de l'antiquité grecque qui ont valu à certain auteur « maison » une recrudescence de gloire.

Après Ménélas... *Un homme libre* que nous a révélé le poste de Marseille Provence dont la direction se montre soucieuse d'un éclectisme de bon aloi. Disons tout de suite que cette pièce solidement construite a entrainé l'adhésion quasi unanime des auditeurs ce soir-là à l'écoute et que choquent parfois des formes dramatiques auxquelles ils ne sont pas accoutumés. Cette approbation du grand public n'infirme pas, bien au contraire, les qualités d'*Un homme libre* qui contient évidemment des situations émouvantes qu'on pourrait croire par moment assez faciles si cette pièce n'était sauvée par une action très habilement menée et un dialogue d'une forme sobre et concise d'où toute redondance est exclue. Souhaitons à *Un homme libre*, une longue carrière devant le micro puisque les théâtres sont de plus en plus fermés aux jeunes auteurs, car Henri Chabrol est un jeune auteur qui a déjà donné sa mesure et de qui nous attendons beaucoup encore.

G. B.

Marseille et sa Légende

Nous avons eu l'agréable surprise de lire, dans *Le Temps* du 12 Mai, sous la signature d'Edmond Jaloux, une chronique pertinente et probe où notre éminent ami, jugeant sa ville natale avec une tendresse clairvoyante, malgré la distance et les années, est amené à parler de la « Légende de Marseille ».

Par légende, il entend naturellement tout ce qui se raconte ou s'écrit, et, colporté de bouche en bouche, contribue à faire à notre cité un visage assez différent, où seule subsiste l'intensité des couleurs. Le reste est soumis à des déformations qui offensent souvent le goût, mais dont les Marseillais eux-mêmes sourient, car ils ne dédaignent pas de « se faire des contes » et ils s'affublent d'un masque pour rire et intriguer.

Et Edmond Jaloux met en garde contre les faux jugements trop volontiers accueillis, les détracteurs d'une ville qui « a fait beaucoup parler d'elle ces dernières années, et dont le plus grand défaut n'est peut-être que son excès de vitalité : excès de vitalité qui l'a conduite à exagérer les vices inhérents à toute démocratie ».

A cette « légende » nous nous sommes permis de substituer un apologue qui l'explique et la justifie et nous avons adressé à Edmond Jaloux la lettre suivante :

Cher Monsieur,

Votre article paru dans *Le Temps* du 12 mai, sur la *Légende de Marseille*, nous a ravis. Nul ne pouvait mieux dire la grandeur authentique et les petites misères de notre belle cité. Nul n'avait mieux qualité pour donner aussi, en rappelant l'histoire, un discret avertissement à ceux qui méconnaitraient son ombrageuse fierté et son goût très vif d'indépendance.

Mais, puisque vous avez évoqué la grande histoire, c'est-à-dire l'officielle, laissez-nous « vous en dire une », moins connue, qui pour n'être pas de cette veine que vous condamnez avec raison, n'en est pas moins spécifiquement marseillaise. Ecoutez plutôt.

Il était une fois une grande maison, vouée aux génies du provisoire, et qu'on n'achevait jamais. Elle avait cependant le plus bel avenir, mais on eut dit que ses fondateurs, après l'avoir merveilleusement implantée, avaient laissé au hazard le soin de la finir. Certes, ses fondations étaient solides et sa vue sur la mer « imprenable ». Si elle avait eu des fenêtres, (mais cela, comme des portes ou d'aménagements pratiques, pas la moindre trace) on aurait pu suivre le va-et-vient de beaux navires car toutes les routes maritimes convergeaient vers son seuil, la seule chose en elle qui ne fût pas à l'abandon. Mais ses occupants, charmés par le décor naturel, tenaient pour négligeable tout arrangement qui eût témoigné de goûts stables, du sens du confort et de la tradition. C'est ainsi qu'on ne s'était soucié ni de l'eau, ni de l'éclairage, pas même de l'évacuation des dé-

chets corporels ! Des palissades clôturaient à peine les porches béants où le vent de mer soufflait infatigablement, comme un voyou.

Mais, direz-vous, qui donc habitait là ? Des Clochards ? Pas le moins du monde : de bonnes gens, d'honnêtes marchands, colporteurs de la planète, quelques-uns, revenus de courses profitables, ayant vendu quelque peu de tafia ou de cacahuètes, qui vivaient à la dure, déposaient là leurs fins de stocks et repartaient souvent commencer ailleurs. Des locataires, des invités; certains en copropriété, que divisaient d'incessantes zizanies et qui envoyaient souvent promener leur escabeau dans les cloisons sonores où les brèches ne se bouchaient plus!

Inadmissible ! crieront les incrédules, qu'un homme de métier ou simplement d'ordre n'y ait pas mis le holà en achevant cette bâtisse. Elle en valait la peine. Certes ! Et pourtant cela dura des siècles; et tout le monde s'y enrichissait, si bien que l'édifice prenait l'air d'un caravansérail, avec dépendances, champs de foire et kermesses, et ressemblait de plus en plus à de grands souks. Par intervalles, un sursaut de honte faisait surgir quelques bonnes volontés. On élaborait de vastes projets, on dressait des plans d'extension présente et future. Le Bâtiment, alors, trépignait : on allait voir des choses ! Un groupe d'ardents s'engageait dans la « zone », mais y rencontrait aussitôt les barbelés de l'égoïsme, s'embarrassait dans les sargasses administratives et se retrouvait ligoté par ses mouvements mêmes, sous le regard narquois des joueurs de boules et des partisans de l'à quoi bon. Entre deux fièvres, les campeurs — comment les nommer autrement ? — jouissaient de leur crasse prospère et se doraient la peau sur leurs terrasses où fleurissait l'anis. Certains étaient devenus d'excellents pêcheurs; les retraités devenaient habiles en mots croisés et la jeunesse dansait aux bruits des cuivres sous les treilles.

*
* *

Mais, comme pour leur donner raison, la nature voulut qu'ils eussent beaucoup d'enfants, surtout de belles filles qui attirèrent bientôt les gars des campagnes. Et leur nombre fut tel que l'édifice craquait partout et que le désordre favorisa bientôt le dérèglement. Et quel désordre ! Celui qui ne peut être en aucune manière un effet de l'art. Les voleurs se mirent à dévaster la colonie comme les

vers un fromage. Rien ne fermait plus. La confiance et la paresse avaient tué toute velléité de défense. Le relâchement né de la promiscuité, s'en mêla et les drames passionnels, les situations louches, les meurtres par jalousie, les conflits d'intérêts nés de combinaisons équivoques, souvent réglés au couteau, toute la lyre des tares sociales : clique d'entremetteurs, de proxénètes, d'exploiteurs du pauvre monde, se déchaînèrent sur la communauté.

Il aurait fallu sévir, nettoyer, désinfecter les êtres et les murs, finir la maison, c'était clair. Au lieu de cela on adopta une solution spécieuse, mais combien dérisoire : on convint de trouver cela beau, de l'imposer sous le nom de pittoresque et de le chanter !

Et la farce dura quelques lustres encore. De temps à autre le bourgmestre envoyait un agent, deux agents, suivant les rumeurs, qui soigneusement évitaient la bagarre et se gardaient d'y mettre fin puisqu'elle était leur raison d'être. On appela des surveillants, des contrôleurs ; on enquêta, on inspecta, on palabra, rien n'y fit. Tous les émissaires, peu à peu gagnés par la douceur de vivre, séduits par le pittoresque, ou par de solides « arguments », passaient à l'ennemi.

Un jour, pourtant, une idée traversa l'esprit du Grand Conseiller. Il fit choix d'un gaillard taciturne, aux mains calleuses, au regard sûr, qu'il chargea d'ordres secrets. Tout le monde intrigué, vaguement inquiet, s'informa de la qualité de ce plénipotentiaire et ce fut une bordée de sarcasmes quand on le sut entrepreneur maçon.

Mais, sans se soucier de personne, l'homme se mit à l'ouvrage et — ô merveille ! : *il termina la maison.* Bousculant les uns, s'excusant auprès des autres, il donna un toît à tous et un foyer à chacun ; il fit les clôtures, aligna les murs et les couronna de terrasses, fit communiquer les parties par des couloirs et les étages par des escaliers, donna de l'eau en abondance, de la lumière à profusion, qui nuit et jour inonda la chaux des murailles.

Et le vrai miracle se produisit : tout rentra dans l'ordre. Chacun reprit sa place qui son bureau, qui son établi. L'atelier ni le magasin ne connurent plus la visite du racketeer, l'usine et la maison, celle de la tuberculose. L'épargne ne fut plus livrée aux filous, les bonnes mœurs à la corruption. Un beau travail s'accomplissait dans la paix des esprits.

Mais, voilà, il avait fallu un *maçon*, là où on avait cru devoir envoyer des gendarmes.

Nous faisons tous le vœu, Cher Monsieur, dans cette ville en proie à sa légende, que le nouvel administrateur soit un bon maçon — un de ceux que l'on n'appelle pas seulement pour des besognes négatives, pour jeter bas les abus et effectuer des ratures, mais pour édifier un ordre nouveau, construire courageusement la ville de demain, en un mot qu'il soit un vrai bâtisseur.

Veuillez agréer, cher Monsieur, l'assurance...

Gaston CASTEL et Jean BALLARD

Et maintenant reprenons, comme le chœur antique les thèmes de nos impatiences et de nos tristesses. Résultats de l'imprévision. ils se sont enflés dans l'incurie D'eux vient le désordre et la mort. Ils s'appellent : décongestion des centres par dérivation du charroi vers ces fameux *Boulevards Extérieurs*, qu'on amorça et qu'on abandonne; *couverture du Jarret; réfection des quartiers populeux* qui supprimera les taudis, écartera les contagions physiques et morales, fera reculer la saleté et l'infâmie; enfin *les Hôpitaux, le Marché*, envisagés sur des bases dignes de notre population.

Voilà ce que l'intérêt de Marseille exige sans perdre une heure.

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction :

GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN, ERNST ERICH NOTH

Publieront dans les prochains numéros :

JOSE BERGAMIN . . . . *Passerelle d'Argent*
JÉROME CARDAN . . . . *Notes Autobiographiques*
T. F. POWYS . . . . *Nathaniel et les Ténèbres*
HERMANN CLOSSON . . . . *Borgia*
HUBERT DUBOIS . . . . *La Belle au Bois Dormant*
GÉRARD MANLEY HOPKINS . . . . *Le Naufrage du Deutschland*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

M. B. A. Taladoire, qui représente les *Cahiers du Sud* à Paris recevra le 1er et le 15 de chaque mois à partir de 9 heures du soir, chez José Corti, 11, Rue de Médicis.

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 65 francs — *Six Mois :* 36 francs — *Prix du N°* 7 *francs*

(ÉTRANGER)

Un An, U. P. 75 fr. / *Autres pays* . . 82 fr. — *Six mois* . . . . . 42 fr. / 45 fr. — *Prix du N°*. . . 8,50

Compte chèques postaux Marseille **137.45**

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 11 Rue de Médicis (6e)

Le Centenaire de Cézanne

Aix a célébré le 12 Janvier dernier le centenaire de Paul Cézanne. La ville dont il a fait la réputation devant le monde ne possède, hélas! à peu près rien de lui. Qu'importe après tout si grâce au maître incompris des siens les paysages et la lumière d'Aix transcrits sur ses toiles sont « disséminés dans l'éternel » et dans tous les musées du monde. Il reste à sa patrie le royaume réel que transfigura Cézanne, et les pélerins du 12 Janvier se rendirent non seulement à la tombe du maître mais aux lieux où il travailla ou qui l'inspirèrent : Gardanne, le château Noir, Pin de Montbriand, Jas de Bouffan et Lavillon des Lauves. M. Robert Rey, inspecteur général des Musées, dirigeait ainsi une caravane fervente où les étrangers étaient la majorité mais, le soir, dans la salle des Etats de l'Ancien Parlement, notre ami Léon Mouche prononça une conférence dont nous citons ci-dessous les passages essentiels. Ainsi fut rendu à Cézanne un hommage auquel s'associent tous ceux qui pensent que la Provence réelle ne s'inscrit point dans les limites étriquées du Félibrige.

L. G. G.

Quel étrange destin que celui de Paul Cézanne ?

Né dans un milieu défavorable à toute initiation artistique, ayant à lutter pour suivre sa vocation, enthousiaste dans ses admirations, rebelle à la moindre influence, par instinct d'individualisme forcené, le hasard le déçoit dans son désir d'exposer dans les salons réguliers, et le lie aux groupements protestataires. Les débuts pénibles de l'impressionnisme, et son triomphe éclatant dans les dernières années du XIX[e] siècle, laissent la foule indifférente devant son œuvre. A ces moments, et sans que l'on distingue les différences profondes qui le séparent ou l'opposent à un Monet, à un Renoir, ou à un Pissaro, il est classé impressionniste de 2[e] zone, à côté de Guillaumin ou de Lebourg, dédaigné aux heures d'épreuves que traversait le groupe, oublié au moment du succès. Ce n'est que vers 1900, alors que s'avérait mourant l'impressionnisme, que la jeune peinture française découvrait en Cézanne le maître qui convenait à ses tendances et qu'elle opposait, à des théories vieillissantes, des doctrines puisées dans l'œuvre du peintre aixois.

Cézanne est né en 1839. Au début de sa formation picturale l'Ecole romantique est morte : il nait au monde artiste au moment des pénibles débuts du groupe de Manet. Il devient peintre vers 1863, l'année où meurt Delacroix, où Manet peint « L'Olympia » et où a lieu le premier salon des Refusés ; et jusqu'en 1879 il peint et expose, côte à côte des Manet et des Pissaro.

Retourné à Aix, il réalisera son œuvre avec la plus tenace, la plus patiente recherche digne des alchimistes d'autrefois.

Il débute en 1863 par des têtes d'études peintes avec une brutalité inouïe : le portrait d'Empéraire, le portrait de son père lisant, « l'enlèvement », une composition extraordinaire, véritable paquet de bras et de jambes constate Meier-Graefe, que Zola possédait sans en être très fier ; toutes ces œuvres de début

témoignent de ses admirations : Rubens, Daumier, Delacroix, Courbet, mais aussi d'une sauvage indépendance à l'égard de ces maîtres. Ces peintures qui n'ont rien de commun avec ce que Cézanne fera par la suite ont cependant une grande valeur significative.

Aucun peintre ne s'est exprimé à ses débuts avec aussi peu de talent et de façon aussi brutale. Personne, de son temps, n'a procédé de la sorte. Ni Van Gogh, ni Gauguin, n'eurent ces audaces à leurs débuts. Les admirations enthousiastes que Cézanne manifeste sont sans profit pour lui et il échappe, malgré sa véération pour certains, à toute emprise, matérielle, et cela de par son goût profond d'une indépendance totale.

Si de nos jours, les audaces, méthodiquement préparées des tout premiers débuts de très jeunes artistes, leur assurent d'agréables profits, et si ces façons tumultueuses d'enfoncer les portes ouvertes sont au goût du jour, il n'en était pas ainsi autrefois, et cette belle indépendance obtint pour résultat une totale indifférence pour Paul Cézanne, indifférence qui se continuera presque jusqu'à sa mort.

A Paris, il travaille à l'Académie Suisse, en compagnie de Monet, de Pissaro, de Sisley. Jusqu'en 1870 il n'a jamais fait de peinture de plein air ; il travaille aux côtés de Pissaro à Auvers-sur-Oise et de Claude Monet à Giverny. De ce moment, il s'engage dans une voie nouvelle et développe toute une gamme de tons montés en couleur, qui n'est pas sans influencer Pissaro. Par contre, il emploie comme le fait ce dernier les touches divisées. Cependant, il demeure à la fois un coloriste violent et un fervent de la matière riche.

Il oppose aux maigreurs del'impressionnisme la saveur d'une belle qualité de pâte grasse et au lieu de se servir pour modeler un ton, de l'emploi des complémentaires, il exprime les valeurs par la dégradation de ce ton.

Il admire Daumier, Delacroix, Manet. Au Louvre il s'enthousiasme pour Poussin, Rubens et les Venitiens. Il visite les Flandres, La Hollande, mais renonce à visiter l'Italie par crainte de subir des influences et de diminuer sa personnalité.

Il se présente régulièrement aux Salons de M. Bouguereau, n'est jamais reçu, et vers 1879, il abandonnera définitivement Paris pour demeurer à Aix où patiemment avec un acharnement tenace et quotidien, il construira son œuvre.

Aix ! la campagne aixoise ! Cette Provence claire et dure, où les plans sont précis, la lumière pure, les lignes nettes. Nulle brume ouatée d'eau ne vient affaiblir la rigueur d'un contour ; la belle matière des pierres blanches s'affirme par sa richesse propre, sans que sa vérité soit altérée par les modulations du spectre solaire. La terre rouge, le ciel dur, le gris d'argent des oliviers ou le vert sombre des pins, révèlent leur intégrité et la qualité de leur matière vraie dans la limpidité de l'atmosphère.

Paysages de graphique âpre, où le trait est austère, l'arrête d'une main sèche, le contour d'un arbre rigoureux ; où l'exactitude même des objets se détermine dans la transparence de l'air, où les lignes s'équilibrent et s'ordonnent avec rectitude et volonté. Décors faits d'un tracé sobre, de plans fermes, de lointains cristallins, où tout le rythme est fait de clarté, de logique et de vérité.

La pourpre des crépuscules altère à peine l'exactitude et la qualité de la matière qui se colore sans rien perdre de son essence vraie ; le bois, la pierre, le

ciment et le roc, dans l'éloignement comme aux premiers plans, gardent l'aspect de leur densité, de leur grain, de leur construction intime, malgré l'heure ou la saison, la lumière ou l'ombre qui les parent.

Quelles différences profondes avec les molles indécisions des paysages du Nord, où la ligne s'enchevêtre, le ton s'imprécise dans un giroiement de vapeurs et de nuances !

Cézanne, volontaire, acquis d'instinct au beau métier plein et honnête, va acquérir dans son pays l'admirable technique dépouillée d'artifices et traduire la beauté du sol, de la pierre ou du ciel avec le souci constant de la vérité du volume et de l'exactitude de la matière.

L'aspect fruste de certaines de ses œuvres a pu le faire taxer de gaucherie réelle ou de naïveté affectée. Il n'en est rien ! Cézanne n'est ni un naïf ni un roublard, il n'est ni malhabile, ni gauche. Ce qui a surpris en lui, c'est qu'il s'est composé un métier de toutes pièces. Il a pu admirer profondément certains maîtres, aucun ne lui a imposé son mode d'expression.

Il fut un temps où le résultat d'une tâche due au hasard ou d'une ligne due au caprice du pinceau était appréciée comme un don heureux d'intuitions. Rien de semblable chez Cézanne. S'il ne réalise pas toujours ce qu'il veut, il s'acharne indéfiniment sur un ton, sur une valeur, et, tels détails de sa *Maison du pendu* qui est au Louvre, témoignant de sa recherche scrupuleuse par le relief de certains fragments, repeints avec la plus complète conscience.

Le métier de l'école qui consistait autrefois à placer avec chic factice, des accents sur des jus opaques, comme les jongleries virgulées des pompiers d'extrême-gauche, lui sont inconnus.

Dans les grandes lignes sobres de ses paysages ou de ses natures mortes, dans l'équilibre des valeurs qui construisent son architecture, dans un réseau de lignes courbes ou rigides, chacune des taches qi composent son harmonie retient son analyse patiente. « *Quand la couleur est à sa richesse* », disait-il, « *la forme est à sa plénitude* » et chacune des valeurs l'absorbe jusqu'à sa propre satisfaction, et jusqu'à ce qu'elle exprime dans sa vérité la matière même représente dans l'exactitude de sa densité et de son essence.

La toile peut ne pas être couverte en entier, mais chacune des taches de cette toile est lourde de sens et pleine de vérité laborieusement exprimée.

« *Je reste le primitif de la voie que j'ai découverte* » a-t-il dit sur la fin de sa vie. Primitif, certes, dans toute l'exactitude et dans toute la noblesse du mot. Aucune cérébralité dans la peinture de cet artiste cultivé, mais la plus grande sincérité, la plus minutieuse honnêteté devant l'œuvre qui le retient, aucune faiblesse, aucune compromission, aucune facilité qu'il s'accorde, mais un labeur patient et douloureux, une lutte incessante de chaque instant, un scrupule pour une valeur mal exprimée qu'un peu de blanc ou qu'un peu de vert pourrait corriger, une œvre consciente et volontaire élaborée dans la solitude hostile d'un milieu et d'un temps qui ne l'ont pas compris.

Cézanne presque inconnu il y a vingt ans, a vu, après sa mort, surgir une foule de commentateurs et des disciples sans nombre.

Après Geffroy, Apollinaire, Salmon, Elie Faure qui révélèrent les premiers, l'importance de Cézanne, nombreux furent ceux qui, maniant le dithyrambe sans modération, firent du peintre provençal un dieu lointain compliqué de méta-

physique. A un certain moment même, on ne pouvait savoir si c'était Charles Morice qui avait créé Cézanne, ou si c'était Cézanne qui avait inventé Charles Morice.

L'enseignement de Cézanne est extrêmement sobre, sain, humain.

Le travail, patient, sincère, sans d'autre but que de traduire une émotion propre par des moyens propres. L'harmonie, l'unité, obtenues par l'étude minutieuse des contrastes et des rapports des tons.

« La poésie ? qu'il est bon d'avoir dans la cervelle, peut-être, mais qu'il ne « faut jamais, sous peine de littérature essayer de mettre dans sa toile. Elle y « vient toute seule.

« Il faut redouter l'esprit littérateur, qui fait, si souvent s'écarter le peintre « de sa vraie voie : l'étude concrète de la nature, pour se perdre trop long-« temps dans des spéculations intangibles.

« Un art qui n'a pas l'émotion pour principe, n'est pas un art — mais l'émo-« tion, c'est le principe, le commencement et la fin, le métier, l'objectif, la « pratique est au milieu.

« Couture disait à ses élèves « Ayez de bonnes fréquentations » soit « Allez « au Louvre ». Mais après avoir vu les grands maîtres qui y reposent, il faut « se hâter d'en sortir et vivifier en soi, au contact de la nature, les instincts, « les sensations d'art qui résident en nous.

« Comment peuvent-ils s'imaginer, les autres, qu'avec des fils à plomb, des « académies, des mensurations toutes faites, établies une fois pour toutes, on « peut s'emparer de la changeante, de la chatoyante matière...

« L'étude modifie la vision.

« L'artiste doit vivre dans son coin, avec ses motifs, ses réflexions, ses « modèles.

« Il n'y a que la force initiale, c'est-à-dire le tempérament qui puisse porter « quelqu'un au but qu'il doit atteindre.

C'est là l'essentiel de la leçon de Cézanne.

Certains qui n'ont rien compris à cet enseignement hautain, se sont contentés de lui emprunter ses procédés.

Ce sont ou des naïfs qui ne trompent personne ou d'honnêtes vulgarisateurs qui peignent au goût du jour, et *à la manière de...* suivant les exigences de la mode et avec un léger retard, un quart de siècle par exemple.

Depuis l'engouement rémunérateur que l'on a pour la jeune peinture, la rapidité d'éclosion des écoles et la fréquence de changements des doctrines artistiques donnent une fièvre inquiète à tous ces suiveurs essoufflés, à la poursuite de la dernière création à piger.

Que faudra-t-il faire ce printemps-ci, du Picasso ou du Marquet, du Vlaminck ou du Laurencin ?

Dieu que le génie devient difficile à exprimer de nos jours !

Cézanne, animateur admirable, a, de façon certaine, révélé la plupart de ceux qui, actuellement, représentent l'école française de peinture. Rares sont ceux qui se sont développés, sans subir l'influence du solitaire aixois, moins par l'imitation de son procédé que par la valeur de son exemple.

Surgie du hasard des luttes des écoles, du choc des tendances, du heurt des

esthétiques, quelle belle cohorte d'artistes, atteste que notre époque est riche de talents exprimés et riche en promesse de belles œuvres.

Mais tous expriment, comme le souhaitait Cézanne, leur propre tempérament en complète indépendance et si leurs métiers sont différents, tous affirment leur goût de l'œuvre peinte consciencieusement ; beaucoup plus de labeur que de virtuosité, de trouvailles personnelles que de trucs catalogués, de surfaces couvertes de tons essentiels, que barbouillées de tons creux.

Cézane a réappris aux peintres de ce temps, le goût de la belle matière somptueuse et riche par elle-même, mise en valeur par un honnête métier, ancienne tradition qui a toujours été respectée dans notre pays.

Qu'il s'agisse de l'invisible chapiteau perçu au faîte d'un clocher, que fouillera le tailleur d'images, dans la pierre grise des cathédrales ; du brocart épais et lourd que tramera le canut lyonnais, ou du bahut que l'artisan provençal taillera en plein cœur de noyer, qu'il s'agisse d'un vers de Racine, de Ronsard ou de Baudelaire, d'une pensée de Pascal, d'une phrase de Rabelais ou de Flaubert, lourds de sens et pleins de forme, d'une ciselure de Gouthière, d'un burin de Méryon, d'une esquisse de Fragonard ou des trois pommes de Cézanne, toute cela se tient par le respect et la mise en valeur de tout ce qui est riche de densité et beau de matière, et aussi par la recherche du maximum de plénitude par le maximum de sobriété.

C'est là la marque même, des ouvriers de chez nous.

Cézanne est mort à Aix en Octobre 1906. La pluie le surprit devant un paysage qu'il peignait. Il prit froid et mourut quelques jours après.

Le peintre Simon Lévy a dit : « la montagne sainte Victoire semble un monument érigé à sa gloire ».

C'est magnifiquement exact.

L'admirable montagne prolongée par sa muraille de pierre blanche, qui pendant près de trente ans a quotidiennement inspiré le grand peintre aixois, source de son métier, confidente de ses angoisses, témoin de son génie, doit suffire à sa mémoire.

Léon Mouche.

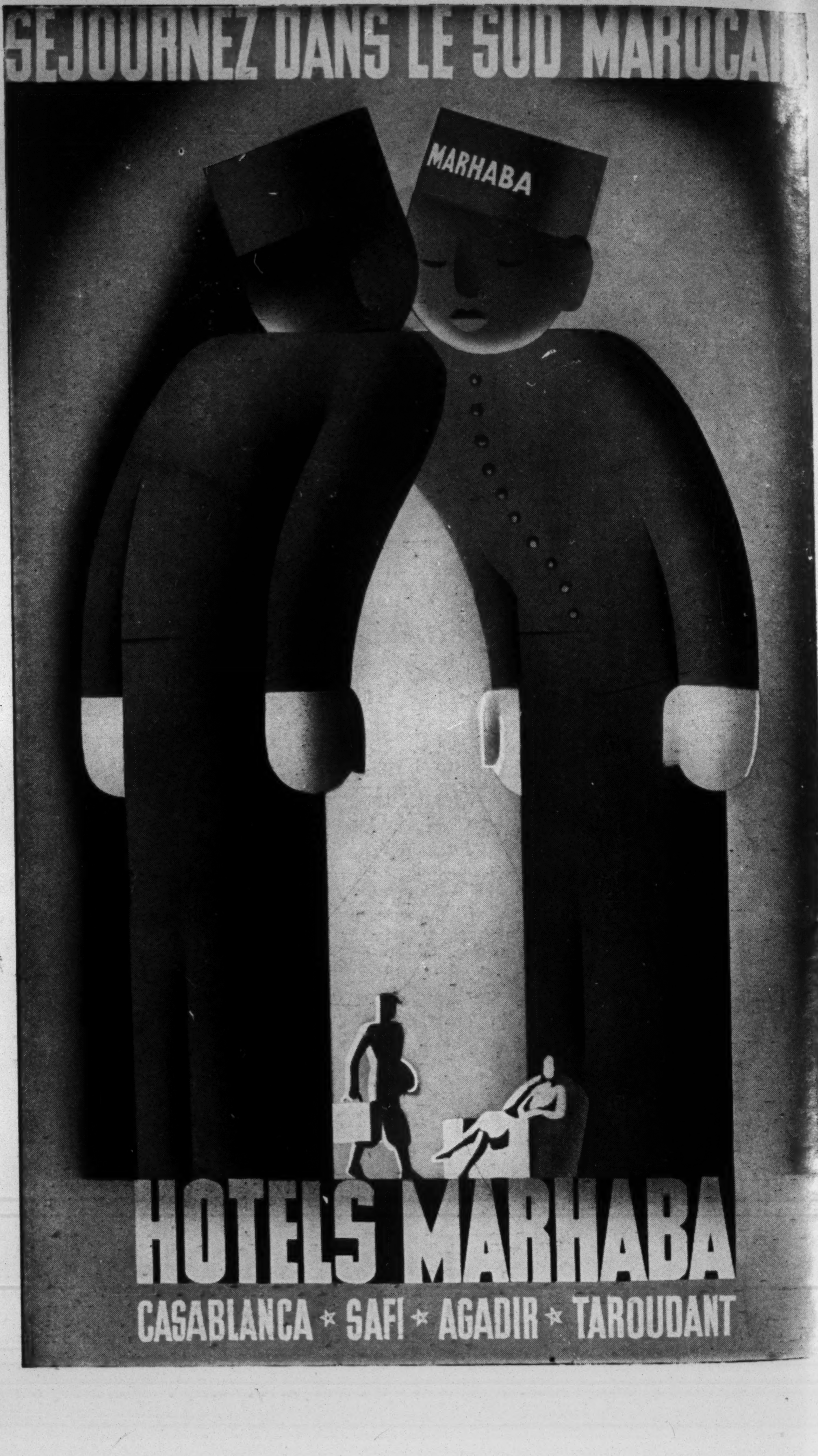
JEAN CASSOU PARLE DE CEZANNE

Parlant à des convaincus, parmi lesquels on remarquait Marcel Provence, l'hôte actuel du Pavillon des Lauves, Jean Cassou a inscrit dévotement dans une heure de conférence l'effigie du grand primitif Paul Cézanne. Un croyant ouvrait devant nous un nouvel évangile de la peinture et le commentait avec une lumineuse ferveur. On était heureux d'entendre enfin sur cet incompris, des paroles justes. Le Conservateur-adjoint du Luxembourg ne fait pas qu'aimer la peinture dont il a charge : il en pénètre les secrets et en éclaire les desseins. Or cette peinture trouve en Cézanne sa raison d'être et son commencement. Après la nécessaire présentation du peintre et de l'œuvre, faite à grandes lignes sobres, coupées d'indispensables notations, après une parenthèse sur l'amitié entre le peintre et Zola, puis leur rupture, — parenthèse qui permit au conférencier de rétablir chacun à sa vraie place et d'exécuter l'écrivain — c'est sur la filiation entre Cézanne et le cubisme que Jean Cassou mit la pédale et fut à la vérité passionnant. Il montra comment le génie du peintre fit subir aux choses cette décantation qui délivre l'essentiel, sans ôter la vibration de la vie ; comment il sut transfigurer en simplifiant et découvrir dans le monde des formes cet absolu de la ligne et de la couleur qui rappelle avec une dimension en plus, les premiers pas de la peinture. Rarement texte ou étude aura mieux élucidé pour nous le cas de ce « singulier prophète de l'art de peindre qui nous invite, selon le mot de Stanislas Fumet, à entrer dans ses toiles comme d'autres se contentent de nous faire regarder les leurs ».

Jean Cassou peut se vanter de nous avoir tout ensemble, en une heure d'horloge, charmés et touchés de sa foi.

J. B.


Cie DE
NAVIGATION
MIXTE
Cie TOUACHE
d'après J. Bodson
L'AFRIQUE DU NORD
PAR
MARSEILLE ET PORT-VENDRES
MARSEILLE. 1, la Canebière.
PARIS. 1, rue Scribe.


SEJOURNEZ DANS LE SUD MAROCAI
MARHABA
HOTELS MARHABA
CASABLANCA * SAFI * AGADIR * TAROUDANT

Lettre d'Agadir

Le paysage marocain déconcerte : il n'est pas à l'échelle du nôtre. Le même aspect s'y prolonge à l'infini et le sentiment de grandeur qu'il fait naître accable nos yeux accoutumés à plus de variété et de réduction. Evidemment on ne retrouve guère dans ces immenses espaces la synthèse provençale, où chaque site, semblable aux crèches de Noël totalise tous les accidents et les perspectives possibles : l'Afrique aime en tout la démesure. Ses lacs, ses déserts, ses forêts enseveliraient l'Europe avec la même ampleur que la garde robe du grand père, chère à nos farces d'enfants.

Je songeais à ces contrastes en roulant à des vitesses inconnues en France le long de la côte marocaine ourlée d'écume verte, par la houle, à perte de vue. L'air d'une agilité inouïe passait en rafales joyeuses et pris de vertige dansait sur les promontoires dans la sarabande des embruns. Cette vision soulevait l'esprit comme les effluves d'une vendange et on ne savait ce qui grisait le plus, de cette liberté sans limite ou de cette nature sauvage jusqu'à la frénésie. La route même, gagnée par ce jeu, nous proposait les plus imprévus méandres après les tracés rectilignes et, des hauteurs, dévalait dans les criques profondes où la vie reparaissait. Mais cette fantaisie devait créer le prodige, car aucun metteur en scène, depuis les Tudors, n'a imaginé un décor plus shakespearien que la vue de Mogador en débouchant des terres. Entre la dune et l'océan, la vieille ville allonge ses cubes pâles que cernent des murs à créneaux. Elle fait songer à une caraque des mers légendaires qui se serait couchée sur cette grève, fatiguée de la flibuste et saoûle de rhum. N'est-ce pas ici l'oasis d'Ariel, l'asile d'un Prospéro oublieux des Jardins de la Reine et que le vent des récifs vient de jeter sous les palmes, tandis que le sable lui chante à l'oreille ?

Mais la belle image se défait peu à peu quand nous approchons. La vie et son bruit recréent le temps auquel échappait le paysage et force nous est d'entrer dans cette réalité de ruelles et de jardins, dans ces foules marocaines, si denses et pourtant si plastiques où on se glisse toujours.

L'air marin est ici maître ; il imprègne les murs comme les visages d'un goût d'aventure et de sel ; il vous pousse sans brusquerie mais avec force vers ces vieilles darses portugaises où l'eau clapote lourdement sous d'épaisses voutes et fait danser les barcasses aux membrures rapées comme de la corde. Une foule agile débarque la pêche du matin, mulets innombrables parcourus de reflets d'émeraude et d'argent qui sentent bon la haute mer. Les paniers s'alignent dans le vacarme et le peuple s'empresse autour avec une joie d'enfant, cette joie des ports qui sous toutes latitudes traduit une détente de l'être, un goût tonique d'espace.

D'antiques murailles protègent ce port. Elles ont résisté aux vents et aux lames et dessinent une ligne puissante, échancrée de créneaux où baillent comme une rangée de molosses affaissés par l'âge, des canons ramenés d'Amérique sur les derniers galions. On fait lever, en glissant sur ces dalles vieillies un passé qui sent la poudre et l'embrun et qui mêle étrangement aux images de la *Tempête* le souvenir des corsaires d'autrefois, des épopées barbaresques et des forbans

qui infestaient l'ancienne route des Indes. Je connais peu d'endroits où tant de choses peuvent jaillir de la mémoire du vent.

*
* *

Je n'oublierai pas de sitôt ce paysage pour demi-Dieux où terre et mer accordent leurs lignes puissantes comme pour un spectacle d'apocalypse. La route d'Agadir, seule trace vivante y descend dans le vertige les contreforts de la montagne pour rejoindre la grève. L'océan se brise sur une ceinture d'écueil, où le soleil abandonne sa chevelure à l'écume. Hercule dût mourir un soir pareil.

C'est ici la fin du Moghreb ; l'échine des monts ploye et se dérobe sous notre course. Elle retrouve sous la vague un vieux continent disparu. On dirait que cette présence jette une inquiétude sur la mer et donne au couchant les tons solennels d'un vitrail. Déjà la lumière malade se fige en reflets de sang et dessine dans les nuages une apparence de bûcher.

*
* *

Le soir glissait déjà sur les crêtes avec ce bleu d'abîme qui n'est plus le simple lavis du ciel, quand apparut la casbah d'Agadir. Une ligne de remparts couronne une forte éminence. Plus bas, le lacis des ruelles retient la vieille ville comme une toison. Le dernier éperon tourné, nous vîmes la rade qui frissonnait au vent de mer. Elle est d'une grandeur harmonieuse. Le Sous, large vallée, en occupe l'arrière plan et les deux Atlas s'y font face comme deux armées. La ville moderne, sur les contreforts de la grande chaîne se développe vers le Sud et les beaux édifices, que signalent peu à peu maintenant des lumières, occupent ça et là les centres d'urbanisation d'une zone immense.

C'est chose bien excitante que voir naître une capitale. Ici, comme partout au Maroc, on a vu juste en urbanisme. Agadir est déjà la métropole du Sous, contrée vierge et de grand avenir. D'immenses étendues peuvent être gagnées à la culture. L'olivier y pousse mieux qu'en Provence ; les céréales et les légumineuses y auront un terroir quand les eaux de l'Atlas, captées et distribuées dans la plaine accroîtront la zone d'irrigation de l'oued Sous. Des plantations jusqu'ici réservées aux latitudes plus basses, pourront grâce à l'arrosage et l'orientation des terres s'y développer avec bonheur. On y voit déjà, curieusement protégées par des verrières en plein vent, des bananeraies-pépinières le long de la route de Taroudant. Enfin, au fond de la vallée se dressent des massifs qui recèlent des minerais de métaux divers, et le Djebel Sagho depuis longtemps attire les prospecteurs étrangers. Il est hors de doute que les Allemands ont flairé là des richesses, car on ne comprendrait pas, quels que soient leurs buts stratégiques, leur insistance à guigner ce domaine. Or on sait que le Sous est plus que jamais l'objet de leurs visées. Ils n'y ont pas renoncé depuis le « coup d'Agadir ».

Donc, une grande ville se dessine au bord du golfe. On a vu largement, spacieux : de grands boulevards sont tracés sur le terrain et plantés de palmiers qui n'ont pas encore hauteur d'homme. A chaque intersection un bel édifice de six étages ou plus jalonne déjà les carrefours de la future cité. Des avenues sans

maisons s'incurvent en courbes gracieuses au gré des dénivellements. Sur l'éminence la mieux située s'élève le « marhaba d'Agadir », à la fois hôtel et villa qui enchante dès l'accueil. La Compagnie Paquet en le construisant a marqué son robuste espoir que le présent vérifie. Le marhaba est le centre le plus vivant de la ville neuve ; son élégance et son bien-être y attirent la meilleure société. Des brasseries s'élèvent en certains croisements qui le soir venu semblent perdues sur le bled, mais une vie intense anime ce paysage promis aux féeries nocturnes et creuse partout des fondations nouvelles, fait lever çà et là des pans de murs, des entrepôts, des magasins, des postes d'essence, bref tout un caravansérail que la civilisation peu à peu stabilise. Déjà, tout au long du golfe la route se transforme en promenade, le bord de mer s'aménage comme dans les villes de luxe et de séjour. Quand les belles demeures s'y aligneront avec leur majestueux rideau de palmiers, en face de la rade, Agadir fera sa propagande avec les mêmes thèmes que notre Riviera. C'est assurément vers le triple destin de station climatique, de grand port, et de métropole du Sud qu'elle s'achemine.

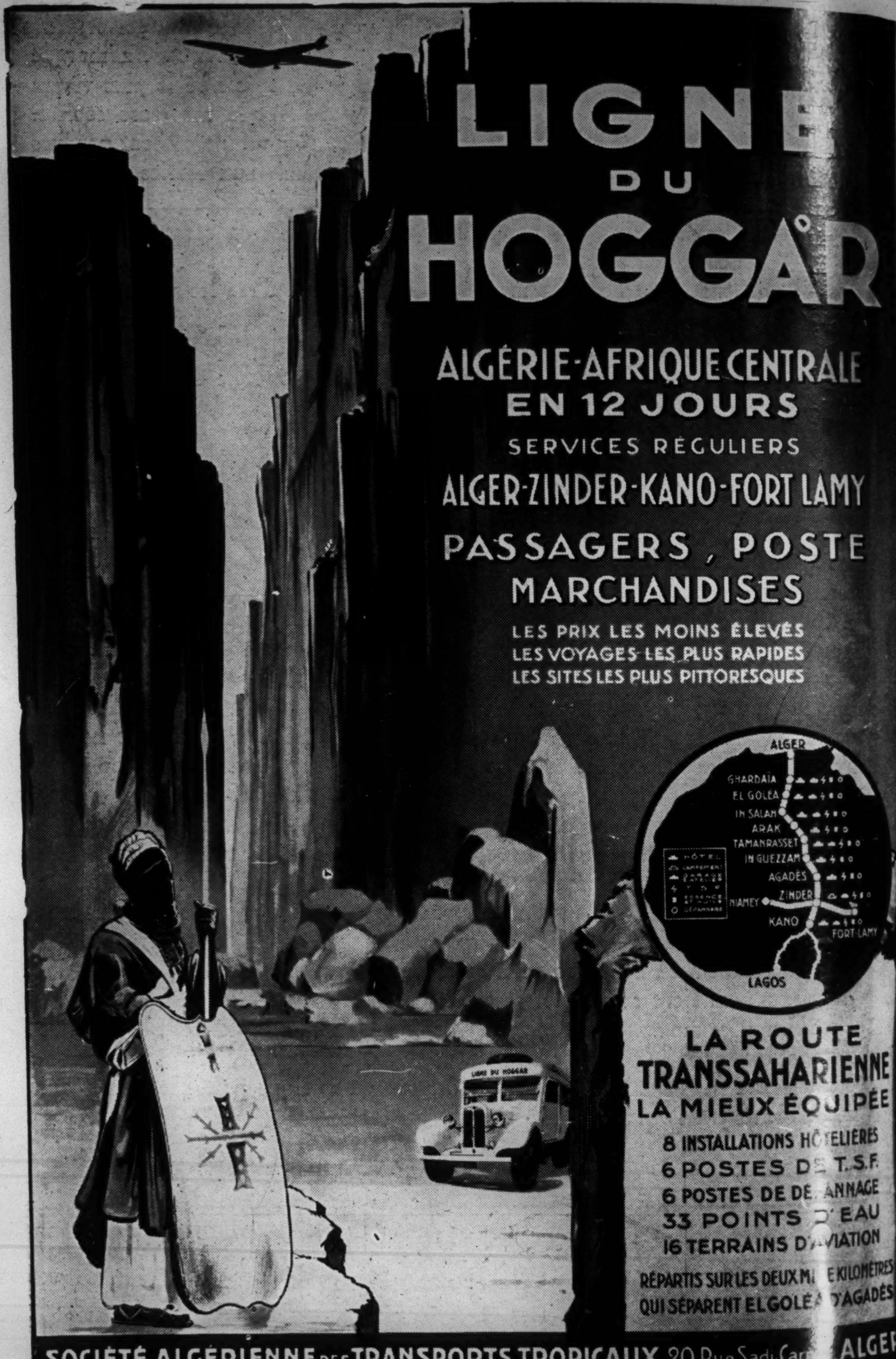
*
* *

Je pensais à ce merveilleux avenir et achevais de construire en esprit la ville future tandis que je gravissais les rampes de la Casbah. La vieille forteresse marocaine, qui domine de haut l'Océan, paraissait plus blanche dans le crépuscule. Sur les remparts, des sénégalais, en cantonnement, prenaient le repas du soir près d'un feu de souches et la salle de thé à demi obscure n'avait plus pour nous accueillir que la braise de son foyer presque éteinte et rougeoyante comme la lampe d'un tabernacle. A nos pieds, couverte à l'infini de rides violettes, la mer tremblait comme une bête dans l'ombre anxieuse, flairant je ne sais quelle agonie derrière le rideau sale du ciel. Des flaques de sang ancien tachaient le bord fumeux des nuages et l'on sentait qu'une lutte à mort continuait sur les routes d'Occident.

Nous avons marché sur le chemin de ronde, regardant tour à tour cette mer inquiète qui se souvient d'apparitions menaçantes et qui s'interdit le repos, et cette contrée confiante tournée vers les remparts et vers nos couleurs, symbole de force pacifique. Des sentinelles montaient la garde de place en place, tandis que des groupes bavardaient en bas avec cette extraordinaire gaieté des noirs, et que des veilleurs se répondaient sur les terrasses.

C'est bien cela, me suis-je dit, ne pas dormir ! La main du dormeur se desserre toujours, et que ce soit la barre du pilote ou l'épée du guerrier, nous avons beaucoup à tenir, et plus encore à *maintenir*, comme dit quelque part Holderlin, qui pensait d'abord à l'esprit.

Jean BALLARD.


LIGNE
DU
HOGGAR
ALGÉRIE-AFRIQUE CENTRALE
EN 12 JOURS
SERVICES RÉGULIERS
ALGER-ZINDER-KANO-FORT LAMY
PASSAGERS, POSTE
MARCHANDISES
LES PRIX LES MOINS ÉLEVÉS
LES VOYAGES LES PLUS RAPIDES
LES SITES LES PLUS PITTORESQUES
ALGER
GHARDAÏA
EL GOLÉA
IN SALAH
ARAK
TAMANRASSET
IN GUEZZAM
AGADÈS
ZINDER
NIAMEY
KANO
FORT-LAMY
LAGOS
LIGNE DU HOGGAR
LA ROUTE
TRANSSAHARIENNE
LA MIEUX ÉQUIPÉE
8 INSTALLATIONS HÔTELIÈRES
6 POSTES DE T.S.F.
6 POSTES DE DÉPANNAGE
33 POINTS D'EAU
16 TERRAINS D'AVIATION
RÉPARTIS SUR LES DEUX MILLE KILOMÈTRES
QUI SÉPARENT EL GOLÉA D'AGADÈS
SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE DES TRANSPORTS TROPICAUX, 20, Rue Sadi-Carnot, ALGER

Musique Enregistrée

L'Anthologie Sonore, dont le bel effort artistique vient d'être récompensé pour la quatrième fois par le jury du Prix Candide, consacre son disque N° 83 à *Joseph Haydn. L'Adagio ma non troppo* de la *Sonate en Ré majeur* pour piano forte est interprété par Ruggero Gerlin, dont j'ai eu maintes fois l'occasion de louer le probe talent et la haute musicalité. Cette œuvre un peu monotone nous propose un exemple caractéristique de la manière de Haydn, qui conserve dans sa musique de piano les formes de sa musique instrumentale ; les voix gardent leur indépendance, et la basse et la mélodie dialoguent souvent, procédé qu'on retrouvera dans les premières sonates pour piano de Beethoven (cf. le premier temps de la Pathétique).

Avec le disque N° 84, nous faisons connaissance avec un charmant musicien, *Jean-Joseph Mouret*. Il nous est sympathique pour plusieurs raisons ; d'abord, il est provençal (Mouret naquit en Avignon en 1662) ; ensuite, il est demeuré injustement méconnu ; enfin et surtout, il a beaucoup de talent. C'est un musicien brillant, spirituel, léger, dont l'art délicat se situe à mi-chemin entre Lully et Rameau. D'abord maître de musique chez le Maréchal de Noailles, il devint Surintendant de la Musique chez la Duchesse du Maine et participa en conséquence à ces fameuses « Grandes Nuits de Sceaux » dont l'érudit Ed. Pilon nous trace une si séduisante peinture dans son étude sur l'Amateur de Tulipes. C'est à Sceaux que Jean-Joseph Mouret présenta son Ballet : *Les Festes de Thalie* », dont la conception hardie et réaliste rompt en visière avec la tradition mythologique de l'Académie Royale de Musique. Il fallait à l'époque quelque audace pour faire paraître en scène, à la place des Dieux et des Héros habituels, des personnages pris dans la vie de tous les jours : matelots marseillais, captifs algériens, masques et travestis burlesques. Ce sont des fragments de ce Ballet que nous présente l'*Anthologie*. Ils sont interprétés avec beaucoup d'esprit par l'Orchestre de la Société des Concerts de Versailles dirigé par G. Cloez ; les airs de Nérine et de Florine sont chantés avec grâce par Mlle Angelici. Ce musicien si bien doué, que les contemporains nommèrent avec raison « le Musicien des Grâces », connut vers la fin de sa vie de cruels déboires ; il mourut fou à Charenton, en 1738, laissant une œuvre considérable, qui mérite d'être mieux connue.

*
* *

Le grand événement de l'Edition Sonore, ce mois-ci, est sans nul doute la publication, chez *Gramophone*, de la *Symphonie N° 9 de Gustav Malher*, par Bruno Walter et le Philharmonique de Vienne. Je ne puis malheureusement vous parler de cette édition monumentale ; on l'a en effet réalisée par souscription et il n'en est fait aucun service critique. Mais je vous engage vivement à aller l'entendre chez votre revendeur et à souscrire. L'œuvre du grand symphoniste autrichien ne saurait être plus longtemps ignorée en France.

Après nous avoir donné le mois dernier une émouvante interprétation du *Prélude de Tristan* et de la *Mort d'Yseut*, W. Furtwaengler voue sa ferveur à *Parsifal*, dont il réalise deux moments essentiels : le *Prélude* et l'*Enchantement du Vendredi Saint;* il s'y montre toutefois moins heureux, et, malgré de belles qualités, ne réussit pas à nous faire oublier le Prélude de Mengelberg (pourtant très ancien) ni l'Enchantement d'Adrian Boult (*Gramophone*). Chez *Columbia*, une autre réédition : les *Hébrides* de Mendelssohn, par le Philharmonique de Londres dirigé par Sir Th. Beecham ; interprétation intelligente et bien équilibrée, qui peut prendre place parmi les meilleures versions de cette page.

Quelques beaux disques de piano. D'abord, chez *Pathé*, une splendide interprétation, par Ed. Kilenyi, de la *Fantaisie Hongroise* de Liszt ; c'est la réplique heureuse de la *Danse Macabre* si opportunément distinguée par le prix Candide ; même virtuosité éblouissante, même fougue, même attachante sensibilité. Je ne crois pas qu'il soit possible de donner à cette œuvre brillante, mais un peu conventionnelle plus de relief, de chaleur, de véhémence ; sous les doigts de Kilenyi, elle retrouve cette magi dont Liszt la revêtait quand il la présentait lui-même à ses auditeurs enthousiasmés. Voici maintenant chez *Columbia* une œuvre d'un tout autre caractère : le *Carnaval de Vienne*, de Schumann ; l'interprétation de Yves Nat est bien dans l'esprit de ce chef-d'œuvre, son jeu expressif et souple convient à merveille aux lignes bondissantes et capricieuses des thèmes schumanniens ; trois disques à retenir. — M. Boris Zadri, que nous avions déjà apprécié dans deux pages de M. Ravel parues chez *Pathé*, nous donne ce mois-ci la *Sonate en Mi majeur, op* 109, de Beethoven ; je crois que c'est là une erreur. Pourquoi, alors que les Sonates de Beethoven, surtout les dernières, ont été jusqu'ici à peu près oubliées par l'Edition Sonore (exception faite, bien entendu,

de l'Edition complète par A. Schnabel, hors commerce), pourquoi choisir justement l'Opus 109, que Wilhelm Kempff a naguère si magnifiquement interprétée pour *Polydor* ? — La version de Boris Zadri n'est pas dépourvue de mérites, mais sa conception me parait peu beethovenienne, et ne met pas toujours les plans sonores à leur place exacte. Quand nous donnera-t-on la *Sonate OP* 110, en la bémol, celle de la fugue et de l'Arioso dolente, et surtout l'*OP* 111, en Ut mineur ?

Gaston MOUREN.

PRIX LITTERAIRE

Notre collaborateur et ami, Armand Guibert, directeur des éditions de *Mirages*, qui poursuit à Tunis une œuvre magnifique en faveur de la jeune poésie, a obtenu récemment le Prix de Carthage pour son livre : *Périple des Iles Tunisiennes*. Ces pages vivantes et colorées apporteront un nouveau témoignage d'amour à une terre qui nous est plus que jamais précieuse.

Conférences

A CLAIRIERE

ERNST ERICH NOTH ET LE DRAME DE LA LIBERTÉ

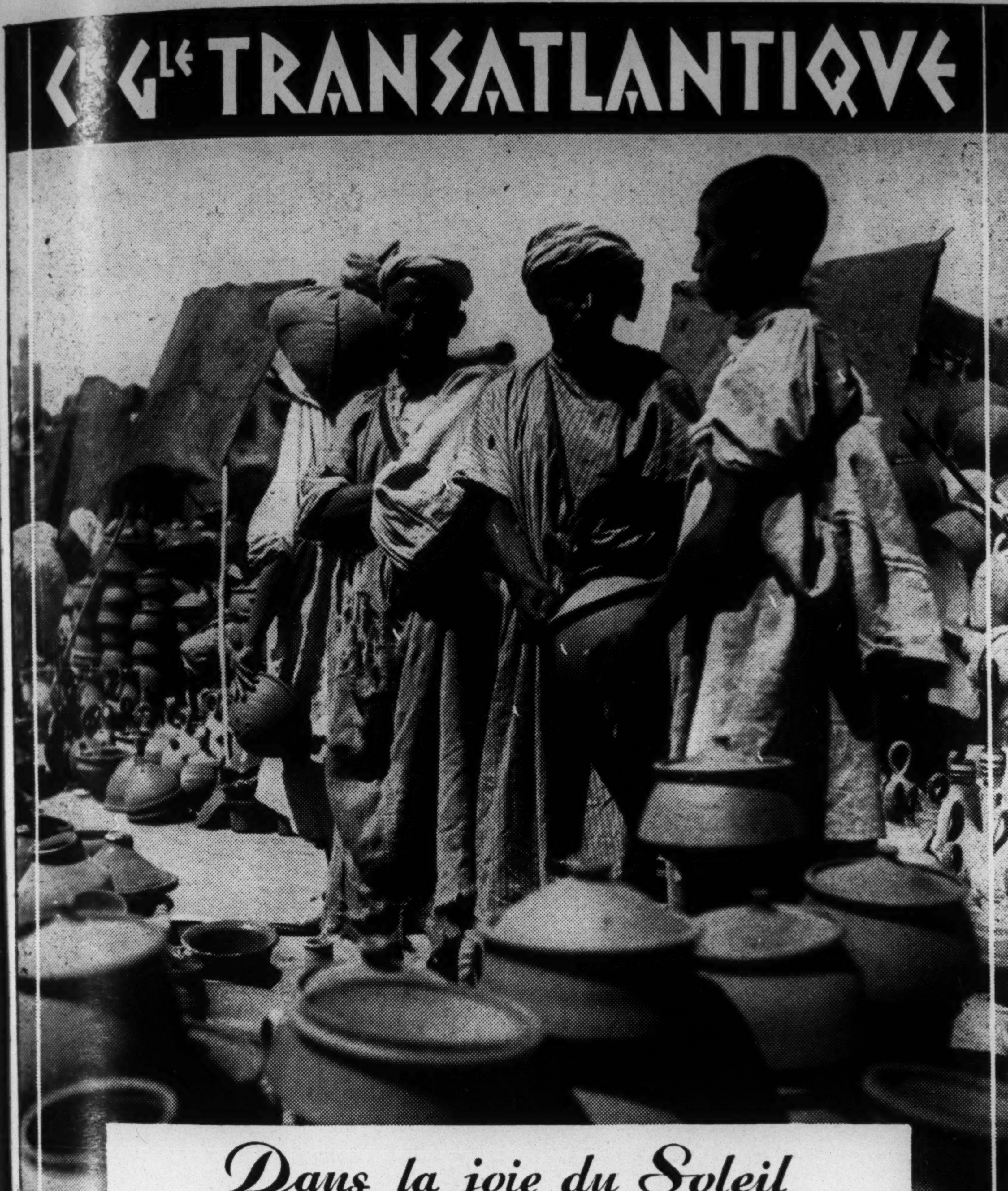
La voix étonamment nette, sans gestes sauf celui de la main qui de temps à autre, scande la pensée, le visage calme et grave, Ernst Erich Noth nous parle : pas seulement à nous, qui l'écoutions nombreux l'autre soir à Clairière, mais à nous tous dont la dernière chance de vie, c'est-à-dire de liberté, se joue, à la fois derrière nos frontières et dans chacune de nos âmes.

Au-dessus de ses paroles et de l'attention passionnée qu'elles retenaient, s'érigeait le double drame d'Erich Noth, qui est en somme — et c'est pourquoi cet homme atteint au symbole — l'expression du drame en puissance qui attend d'être le nôtre. Drame de l'écrivain en rupture avec sa tradition littéraire et sa langue, de l'homme qui a fui son pays parce qu'il n'y est plus possible d'être homme ; drame aussi de l'humain qui, ayant retrouvé une raison de vivre avec un climat de liberté, *sait* que ce dernier pays, ce dernier climat, ces dernières âmes encore libres (du moins relativement) sont en train de tout perdre volontiers et s'intègrent, volontairement ou les yeux ouverts comme des somnambules, dans la suite des servitudes. L'homme y devient partisan et l'artiste, en particulier, se dégrade en mettant son œuvre au service des causes qui ne sont pas les siennes.

Cette déchéance est pour Noth le symptôme de notre maladie spirituelle. Il a raison : car si les artistes partisans croient de bonne foi combattre pour la sauvegarde des valeurs, ils ne s'aperçoivent pas que toute lutte entreprise sur un plan d'action de masse et en vue d'aboutir à des résultats positifs, doit prendre nécessairement, désormais, la figure d'une guerre. C'est-à-dire qu'elle finit par abolir la liberté qu'elle voulait sauver. Alors, que faire pour échapper à cette duperie, puisque nous nous refusons à cultiver notre angoisse comme à aspirer après la palme du martyre ? Pour ma part, je ne connais pas encore de réponse. Noth conclut par un acte de foi dans les démocraties auxquelles il demande de se spiritualiser.

Ce cri d'espérance est beau. Cette ferveur est émouvante comme l'attente de l'aube. Mais nous qui sentons déjà l'acier froid glisser sous nos côtes, nous ne sommes pas certains qu'elle seule saura nous empêcher de mourir.

Jean TORTEL.


Cie Gle TRANSATLANTIQUE
Dans la joie du Soleil
FAITES UN CIRCUIT "TRANSAT"
EN AFRIQUE DU NORD
ALGÉRIE . SAHARA
TUNISIE . MAROC
BILLETS FORFAITAIRES A PARTIR DE :
1.900F
S'ADRESSER : 6, RUE AUBER, PARIS ET AUX AGENCES DE VOYAGES

La Musique

MADELEINE DE VALMALETE

Il y a longtemps que nous aurions voulu consacrer une chronique à Madeleine de Valmalète — mais l'occasion nous est si rarement fournie de l'entendre à Marseille qu'il a fallu le hasard d'un passage à Paris et la complicité également fortuite de la radio pour donner à cette note un caractère d'actualité. A part la *Société de Musique de chambre* où elle joue régulièrement, son dernier récital à Marseille date, je crois, de trois ans, et sa dernière apparition sur les programmes de Marseille-Provence, jusqu'à ces tout derniers jours, est encore plus reculée dans le temps. C'est dommage. Nous aimerions entendre plus souvent cette artiste si sympathique et si probe, dont le jeu est également éloigné de la virtuosité spectaculaire et de l'interprétation personnelle à tout prix, dont certains virtuoses se font une règle de fer. Elle reste dans la juste mesure de l'esprit français, claire dans la compréhension des œuvres, subtile dans les nuances, rigoureusement honnête dans le rendu des styles les plus opposés. Sa délicatesse de touche et la vigueur de son sens rythmique sont également propres à exprimer les émotions les plus ténues, comme les passions les plus pénétrantes.

C'est ainsi qu'elle a exécuté pour notre joie le *concerto en sol* de Ravel, au festival Ravel, donné par les Concerts Lamoureux au début de Janvier. Sans atteindre au pathétique du *concerto en ré* pour main gauche seule, le *concerto en sol*, avec ses deux mouvements vifs et spirituels encadrant une partie médiane comparable à du Mozart par la pureté, la noblesse, et la sérénité du style, offre au pianiste l'occasion de déployer ses ressources techniques et d'user de son pouvoir d'émotion. Il y faut de la verve pour la cadence de piano au milieu de la première partie, si libre, si expressive, de la profondeur pour le grand *lied* qui suit, de l'esprit et du rythme pour le *presto* de la fin, où éclate une fanfare piquée de pointes de jazz. A l'entendre, joué par Madeleine de Valmalète, ce concerto paraissait merveilleusement équilibré, un chef-d'œuvre de rythme, d'esprit, et d'émotion dans l'andante, riche partout de nuances vivantes et d'un style incomparable.

Elle a déployé les mêmes qualités dans le *concerto* de Darius Milhaud, joué à Marseille-Provence le 28 Janvier. Là aussi, rythme rapide et gai au début, avec ces rappels d'airs populaires que Milhaud aime tant, puis une barcarolle expressive et tendre au milieu, où chaque instrument dialogue à son tour avec le piano ou l'accompagne, pour atteindre l'équilibre parfait du finale qui débute par une phrase grandiose digne de Bach. Si le concerto est un morceau pour mettre en valeur les qualités du virtuose, il faut que celui-ci s'harmonise dans la masse orchestrale, s'y fonde pour ainsi dire, sans rien abdiquer de la place de choix que le compositeur lui a faite. C'est à la fois une affaire de modestie et de tempérament — il semble que ce soient là les traits distinctifs de Madeleine de Valmalète.

Elle nous parait par ailleurs parfaitement à son aise dans la musique française, dont elle semble s'être fait une spécialité trop délaissée. Elle a joué aussi l'autre

soir la magnifique *Gavotte* de Rameau dont la fin puissante atteint au grandiose par l'ampleur du rythme et la richesse de l'harmonie — et c'était tout un orchestre vibrant ; puis des *Histoires* de Jacques Ibert, si cocasses, si fraîches, où l'esprit rivalise avec l'ingéniosité. Mais il nous a été donné de l'entendre ailleurs dans l'émouvant 6e *Nocturne* de Fauré par exemple, dans les *Jeux d'eau* et le *Tombeau de Couperin* de Ravel, ou dans les *Reflets dans l'eau* de Debussy. Tout passait dans son jeu, la grandeur et le charme, les chatoiements voilés de certaines harmonies, la sévérité rythmique de certaines lignes mélodiques, grâce à la sûreté de sa technique et à l'extrême attention qu'elle apporte à ne point défigurer une œuvre par un excès de virtuosité.

Elle a entrepris récemment une tâche ardue et méritoire : celle de compléter son enseignement du piano par des cours d'histoire de la musique, richement illustrés d'exemples nombreux. C'est Mlle Darré, professeur au Conservatoire de Marseille, qui se charge de la partie historique et critique du cours, tandis que Madeleine de Valmalète exécute les exemples choisis. Les deux premières leçons sur *les clavecinistes* et sur *la fugue* étaient des modèles de clarté plaisante et de charme instructif. Bref historique, suivi de l'analyse des morceaux joués : c'est ainsi que le cours est conçu. Une fugue de Bach, démontée phrase par phrase, puis exécutée dans le sens même du commentaire offert, comble doublement l'esprit, qu'il enrichit et enchante à la fois. Et que dire des délicieuses pièces de Couperin, si rarement entendues, triomphe de l'esprit français, délicatesse, grâce et fraîcheur tout ensemble, qui revivaient sous les doigts de Madeleine de Valmalète les tendres émois du maître du clavecin !

Une telle entreprise ne pouvait nous laisser indifférents, et il convenait aux *Cahiers du Sud*, qui se font un devoir de suivre avec attention tous les mouvements artistiques ou spirituels de notre cité, de la signaler. Madeleine de Valmalète fait œuvre utile pour la musique à Marseille.

Jean DUPRÉ.

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction :

GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN, ERNST ERICH NOTH

Publieront dans les prochains numéros :

GABRIEL BERTIN .... *Peau de Diable*
SABINE SICAUD .... *Poèmes*
JOE BOUSQUET .... *Aphorismes*
JÉROME CARDAN .... *Notes Autobiographiques*
GÉRARD MANLEY HOPKINS .... *Le Naufrage du Deutschland*
HENRY MILLER .... *Tropique du Cancer (fragment)*
PIERRE EMMANUEL .... *Lazare ressuscitant*
JEAN VAUDAL .... *Le Roman sans auteur*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

M. B. A. Taladoire, qui représente les *Cahiers du Sud* à Paris recevra le 1er et le 15 de chaque mois à partir de 6 heures du soir, chez José Corti, 11, Rue de Médicis.

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 65 francs — *Six Mois :* 36 francs — *Prix du N°* 7 *francs*

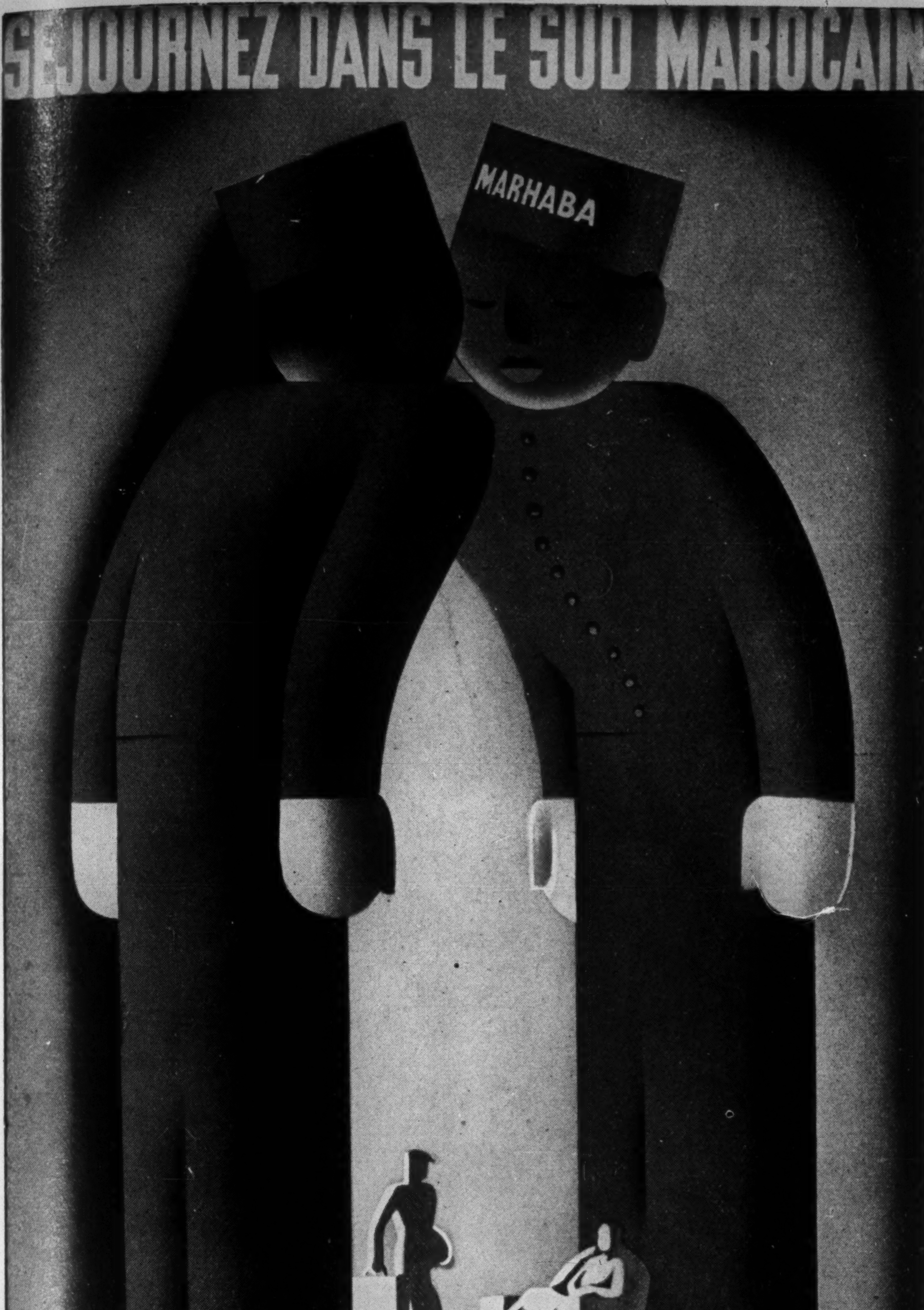
(ÉTRANGER)

Un An, U. P. 75 fr. *Autres pays* .. 82 fr. — *Six mois* .... 42 fr. / 45 fr. — *Prix du N°*.. 8,50

Compte chèques postaux Marseille **137.45**

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 11 Rue de Médicis (6e)


SEJOURNEZ DANS LE SUD MAROCAIN
MARHABA
HOTELS MARHABA
CASABLANCA * SAFI * AGADIR * TAROUDANT


PAUL-MARTIAL - PARIS
Monsieur
votre responsabilité est grande : prenez le train, il transportera votre famille en toute sécurité.
Monsieur
votre responsabilité est grande : prenez le train, seul il offre aux chers vôtres tout le confort indispensable aux longs voyages, couloir pour la promenade, salons, restaurant, lits, eau chaude, eau froide.
Le train, c'est un appartement en marche
SNCF
SNCF. 116

Le Cinéma

J'ai indiqué, dans une précédente chronique, les servitudes qui me paraissaient peser sur le film comique parlant. Les derniers que j'ai vus me confirment dans ma défiance. D'abord,*Le Dernier Milliardaire* de René Clair qui date de cinq ans environ : c'est une fantaisie charmante, que le Studio des Ursulines a eu bien raison d'inscrire à son répertoire; son principal intérêt, c'était, à mon sens, d'indiquer au film parlant quelques moyens de salut qu'il a eu bien tort de ne pas exploiter. En particulier : l'utilisation d'un thème musical, prétexte à des variations liées au développement de l'intrigue (la musique se trouve ainsi ramenée à son rôle de commentaire, mais au lieu d'être extérieure au film, elle y est incorporée comme un élément comique) — l'emploi parodique de certains « genres » du cinéma parlant (les actualités, par exemple) qui lui permettent d'intercaler au milieu de son film des scènes simplement *commentées* par un speaker, mais dont le rythme reste libre, et qui peuvent par conséquent utiliser les ressources d'expression du film muet. On pourrait dire, en gros, que dans le *Dernier Milliardaire*, la partie sonore n'est que l'accompagnement des images; on saisit assez ce qu'une pareille discrétion a de rare dans le cinéma actuel.

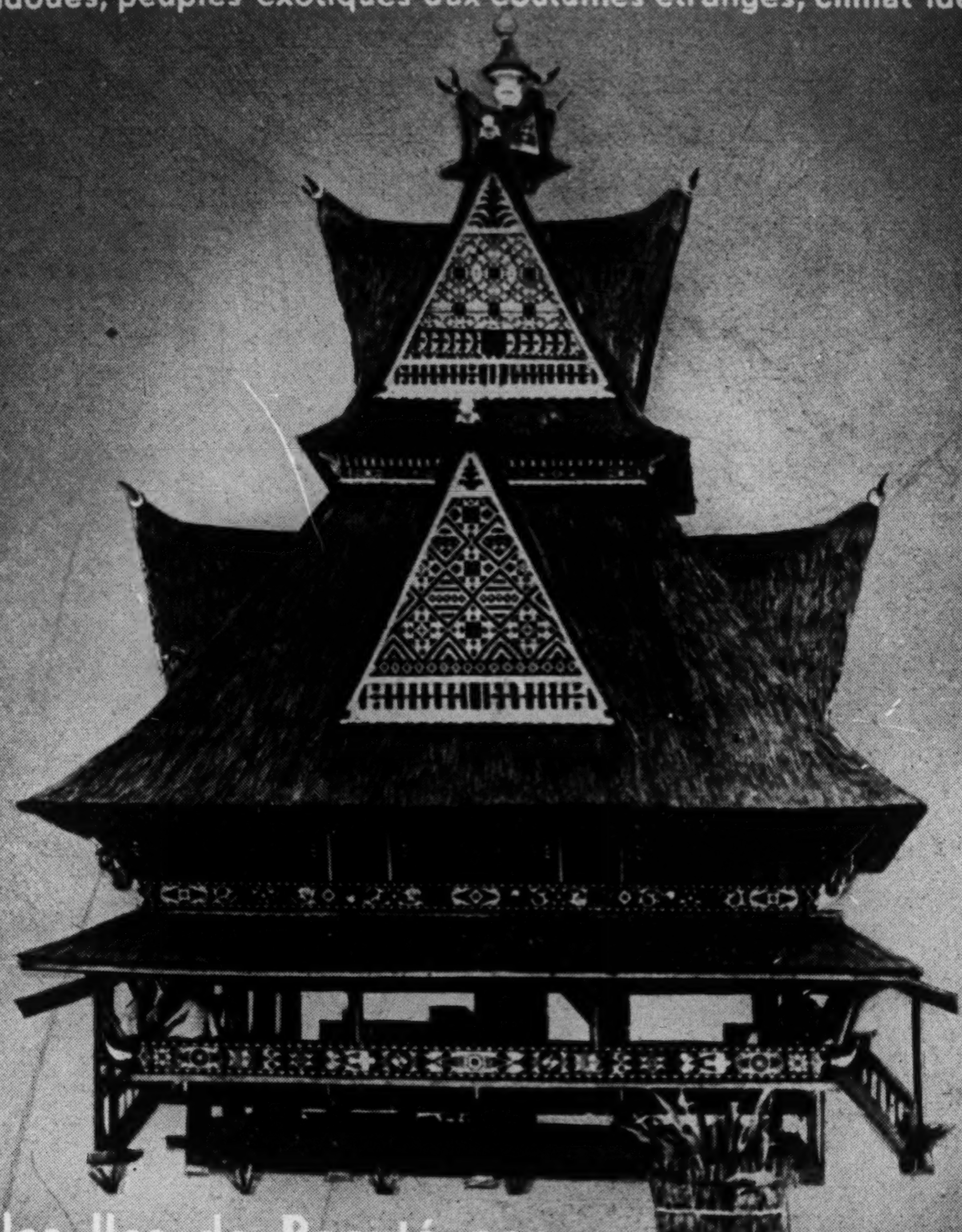
Discrétion néanmoins explicable. René Clair a été, au temps du muet, le metteur en scène du *Chapeau de paille d'Italie* et des *Deux Timides*. Il a donc appris à traiter cinématographiquement un sujet de théâtre comique: il a appris à transformer en technique de l'écran la technique scénique de Labiche. Il connaît les ressources et les différences des deux arts : il est entrainé à cet exercice de traduction. Il peut donc, en toute connaissance de cause, jouer sur les deux tableaux et interpréter sur les deux claviers. C'est ce qui manque à tant d'autres. René Clair sait, par exemple, qu'un sourd peut être un personnage comique par les réponses à contre-sens dont il parsème sa conversation (c'est le comique de parole) — mais il sait qu'il peut aussi être comique en demeurant impassible, perdu dans la lecture d'un journal, au milieu d'une scène de bagarre violente (c'est le comique visuel). Dans ce dernier cas, le *son* peut jouer un rôle d'accompagnement, sans doute : mais il n'est pas nécessaire que ce son soit composé de *paroles*. Tout cela aboutit à un corollaire de la première règle que je crois discerner dans l'art de René Clair : le son n'est que l'accompagnement des images — et, qui plus est, dans ce son les paroles ne règnent pas tyrranniquement.

On souhaiterait trouver dans les autres films comiques parlants une égale discrétion, une égale maitrise technique. Mais il faut bien avouer qu'un Frank Capra, par exemple, se tient beaucoup plus près de l'asservissement technique du théâtre. *Lady for a day* ne manque pas de qualités: le postulat usé, mais toujours valable, de la miséreuse transformée pour quelques jours en grande dame, pouvait servir de prétexte à un bon enchainement de scènes comiques. (C'est le thème du *Pygmalion* de Shaw, qu'on a tourné également, et qui com-

mence sa carrière à Paris). Mais c'est un thème de théâtre, et on s'en aperçoit vite. Tout le film est composé, — fort habilement d'ailleurs, mais cela importe peu — comme une pièce: avec des effets de théâtre, des mots de théâtre, dans des décors peu variés, et dont la variété voulue n'a aucun caractère de nécessité. Ici, ce sont les images qui servent de commentaire au dialogue. Un autre film du même metteur en scène, *New-York-Miami*, était inscrit au même programme du Studio 28 que *Lady for a Day :* il parait plus aéré, plus imagé que le premier, mais ne dépasse pas une honnête médiocrité. A chaque instant le dialogue freine le départ d'une séquence d'images qui pourraient se développer suivant un rythme entraînant: et cette demi-mesure entre théâtre et cinéma aboutit à un genre bâtard, où ne s'impose ni la concentration du dialogue et de l'action, propre à la scène, ni la prédominance du rythme visuel propre à l'écran. On songe devant de tels films à ces pièces découpées en cinquante tableaux, qui, elles aussi, ressortent à un genre hybride et n'ont pas su choisir leur nature et leur technique.

Mieux vaut, à tout prendre, le film qui se présente plus franchement comme une sorte de *pièce filmée*, le rôle de l'objectif étant réduit à isoler de temps en temps un groupe ou un personnage (comme le projecteur peut le faire sur la scène), ou à tenter quelques brèves incursions hors du lieu central de l'action, pour l'enrichir d'images et de prolongements. A cette catégorie appartiendrait un film comme *Madame et son Clochard*, qui nous présente une famille de riches américains (père, mère, fils, et deux filles), tous originaux, pour ne pas dire plus; la mère, (une cervelle d'oison et un grand cœur), a la manie de recueillir des clochards et de leur offrir une situation dans sa maison. Bien entendu, ces valets de pied, chauffeurs, et autres domestiques improvisés lèvent l'ancre sans tarder, et comme ils ne demandent pas de certificat, ils se rattrapent sur l'argenterie. Naturellement un beau jeune premier, romancier en vacances, viendra sonner un jour à la villa après un accident d'auto; il sera pris pour un clochard, hébergé de force par la mère au grand cœur, haï du reste de la famille que les précédentes expériences ont blasée — puis il se rendra indispensable à tous et finira par épouser l'aînée des filles. C'est un bon thème de vaudeville, et comme il est traité en vaudeville, sans prétention et sans ambiguïté, il aboutit à un bon film. Mais c'est du théâtre : ce n'est pas du cinéma. Le rythme de l'action, celui des scènes, a délibérément tourné le dos au mouvement visuel pour adopter le mouvement scénique. Et tout cela ne vaut que pour et par le dialogue. On passe une bonne soirée à voir *Madame et son Clochard*. Mais je ne suis pas certain du tout qu'on la passe vraiment au cinéma.

J'en dirais bien autant du film récent des Marx Brothers, *Panique à l'hôtel*. Ce n'est plus du vaudeville, c'est de la farce, de la comédie-bouffe, une série de sketchs truffés de ces plaisanteries abruptes où excelle l'humour américain.

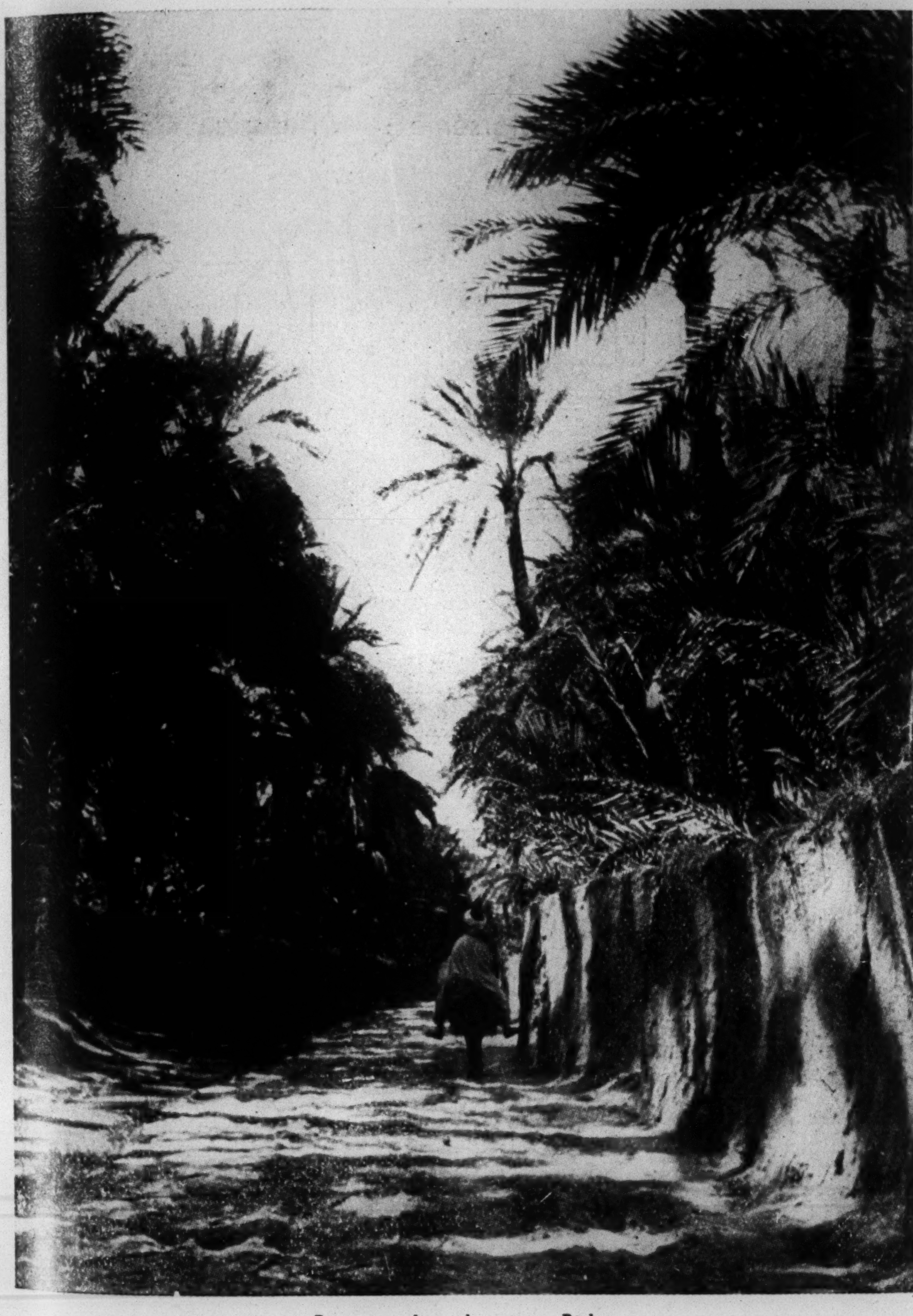


Mais c'est encore et toujours du théâtre. Des trois célèbres acteurs qui interprètent ce film, l'un tire les effets comiques essentiels de sa volubilité ; l'autre est muet; le troisième dit des sottises et fait des gaffes. Où donc, ailleurs qu'au théâtre, un pareil comique est-il possible ?

Ils ont d'ailleurs, dans ce dernier film, atteint à la logique extrême du genre : l'action ne sort pas d'un hôtel, et presque d'une chambre de cet hôtel. A une concentration si parfaite, au rebondissement savant et mathématique des situations on reconnait la technique éprouvée de la scène. Les Marx Brothers sont d'excellents artistes, leurs films sont bourrés de trouvailles, on s'y amuse de bon cœur. Mais — il faut le répéter sans se lasser — *ce n'est pas du cinéma.*

Etienne FUZELLIER.

FAITES EN ALGÉRIE
UN VOYAGE DE FÉERIE



Paysage dans le vieux Biskra.

Renseignez-vous à

l'OFALAC, 26, Boulevard Carnot, 26, **ALGER**

Lettre du Levant

DAMAS — BAALBECK — BEYROUTH — JERUSALEM

Damas, cité perdue dans un désert, capitale d'empire, siège du califat ; nom que les historiens arabes ont évoqué à tout moment ; oasis de l'anti-Liban. On est déçu au contact de cette cité dont on a tant parlé. Sans doute l'Orient règne dans l'atmosphère par ses costumes, ses rues populeuses, ses vieilles maisons qui forment un assemblage étrange ; mais Damas, est une ville bâtarde plus qu'orientale ; les souvenirs y sont nombreux et cependant leur charme est rompu par un désordre sans harmonie. Les souks donnent l'impression d'une gare de chemin de fer avec leurs longs couloirs recouverts d'une toiture en tôle où des boutiques entassées s'échelonnent avec leur devanture en bois blanc. Cependant il reste encore les khans , genre d'auberges à plusieurs étages, surplombant une cour intérieure (le patio espagnol) où s'entassent des marchandises et qui servait jadis de gîte aux commerçants venus pour vendre ou acheter des produits sur le marché de Damas. Jusqu'aujourd'hui, ces vendeurs emploient ces patios comme entrepôt et dorment dans les chambres auxquelles on accède par un genre de cloître. Certains de ces khans ont grande allure, témoin celui qui porte le nom d'Essad pacha. On y accède par des portiques de formes ogivales musulmanes. Lorsqu'on passe devant ces khans, on est pris au visage par une bouffée d'odeurs de grains, d'étoffes, de produits inconnus, d'emballages. A ces odeurs se mêlent les parfums lourds des douceurs et des sucreries : les fruits confits, les feuilletés aux noix, le riz au lait saupoudré de canelle et d'amandes, le kouchaf (sorbet à la fleur d'oranger agrémenté de pistaches, d'abricots et de raisins secs), les bouchées du juge (lakmet-el-kadi) noyées dans le miel, les pains de palais (eish-saraya) farcis de crême, la noix de coco en poudre, la kounafa pareille à des tresses d'or roussies au soleil, les loucoums, les rondelles de pistaches au sucre de Candie.

Mais le prestige de Damas ne réside pas autant dans ses quartiers et dans ses marchés que dans la mosquée des Ommeyades, un des plus beaux édifices musulmans. Les dimensions de cette mosquée sont parfaites. La reconstitution de quelques mosaïques démontre une perfection de travail rarement atteinte, sauf dans la mosquée d'Omar à Jérusalem. L'édifice actuel n'est pas celui érigé par le calife ommeyade Walid. Lorsque la première mosquée, celle de Walid, fut achevée, l'historien Ibn Asaker relate que le prince des croyants ayant réuni en ce lieu tous les habitants de Damas, s'exprima en ces termes : « Habitants de Damas, quatre objets vous donnaient une supériorité marquée sur le reste « du monde : notre température, notre eau, nos fruits, nos bains ; j'ai voulu

« ajouter un cinquième avantage, je veux dire cette mosquée ». Ibn Asaker dit aussi qu'il n'existait pas sur terre un monument plus beau : on y voyait des talismans remontant à des époques très anciennes et dont la vertu était d'éloigner de l'enceinte serpents, scarabées, araignées et insectes de toutes sortes ; les oiseaux n'y faisaint jamais leurs nids, ce qui devait être vraiment dommage. L'enthousiasme pour la mosquée des Ommeyades se retrouve dans les écrits de tous les historiens arabes. Lorsque Tamerlan s'empara de Damas, un incendie détruisit la ville, le feu gagna la mosquée ; l'édifice croûla en entier et il ne resta plus que quelques pans de murailles. Depuis, elle a été maintes fois restaurée, entre autres par Saladin qui repose au milieu d'un jardin dans le mausolé élevé pour lui près de la mosquée. A diverses reprises, au cours des dernières années, des discours en faveur du panarabisme y ont été prononcés. Vers la fin de 1935, un appel du patriarche maronite pour l'union entre Chrétiens et Musulmans arabes a été lu par le député syrien Fakhry bey Baroudi, dans la cour de cette mosquée. Après cette lecture, Baroudi bey a conclu en ces termes : « Ce mes-
« sage est un document historique et politique dans les annales du rapproche-
« ment des Musulmans et des Chrétiens, deux communautés qui doivent consti-
« tuer et ne constituent, grâce à Dieu, qu'une seule nation, qu'un peuple unique
« foncièrement arabe... De cette maison de Dieu, de la capitale de l'arabisme,
« adressons encore un fois le salut des Syriens musulmans à Sa Béatitude, priant
« le Tout-Puissant d'accorder à ce pays dans le plus prochain avenir, les fruits
« de cette solidarité, pour la gloire de la nation et de sa liberté. »

*
* *

Les Libanais, pareils aux autres habitants du Levant, se sont unis dans cette lutte pour l'union arabe et même si leur petite république (elle compte 850.000 habitants) est officiellement indépendante des autres états, ils ne font pas moins partie de cet ensemble des peuples de l'Orient méditerranéen. Ils rappellent, par leur aspect frustre et leur sentiment poétique, ces montagnards du Péloponèse qui, de l'autre côté de la mer, célèbrent jusqu'aujourd'hui, par des chants, les traditions de leur race. Quoi de plus saisissant que ce jeune montagnard qui, sur le bord du précipice, entonna une chanson de son invention : « Cèdre, pourquoi dresses-tu si haut ton front, puisque le feu t'attend ». Tout le lyrisme de la montagne jaillit de cet appel.

Des flancs du Liban jaillit une poésie pleine de grandeur et de simplicité. Quant aux cèdres la phrase de la Sulamite exprime tout ce que l'imagination peut concevoir : « Il est beau comme les cèdres ». Elle n'a rien trouvé de mieux, la Sulamite, pour qui l'amant représente toute chose en ce monde, que de comparer sa beauté à celle des cèdres. Tous les voyageurs ont constamment dirigé leurs pas vers les arbres de Salomon.

On peut prendre la route des autos ou bien des montures en suivant les chemins de montagne. Les guides qui accompagnent le voyageur chantent à tue-tête quelque ancienne complainte de la montagne, tandis que les chevaux descendent au pas parmi les cailloux glissants avec la montagne d'un côté et le précipice de l'autre. A leurs chants, ils alternent des plaisanteries, des remarques simples et souvent pleines de grâce, puis ils reprennent une autre mélopée. Le montagnard du Liban a la poésie dans le sang. Vallées chevauchant jusqu'à la mer, couvents flanqués au bord des précipices, emprise de la montagne, cèdres au parfum persistant ; tout est là pour l'envoûter.

En descendant de la montagne, vers la plaine surélevée de la Bekaa, on arrive à Baalbeck, village érigé auprès des ruines des temples païens En hiver, le climat y est glacial car la ville construite sur une hauteur est exposée au froid qui balaye le plateau. Les temples détruits de Baalbeck exaltent l'esprit. Mais au-dessus de tout, planant sur les débris, six colonnes, six sur cinquante quatre qui entouraient le temple du Soleil. A chaque instant elles changent de couleur. Elles sont d'or au lever du jour, de rouille au crépuscule. Que le ciel soit serein ou nuageux, l'atmosphère claire ou embrumée, elles expriment par leur couleur différente un renouveau de jeunesse et de vie. Dans le ciel mourant, leur teinte jaune varie à chaque minute, tandis que l'atmosphère s'obscurcit ; elles semblent vouloir se dégager de la pénombre et brandissent leurs fiers chapiteaux au-dessus des vapeurs du soir dégagées par la terre. Puis lorsque la nuit avance, elles deviennent une masse informe qui domine l'obscurité. Ainsi, elles trônent dans les ténèbres jusqu'à l'aurore. Au matin, elles reparaissent au-dessus d'un chaos des granits syénitiques, des marbres, des porphyres qui témoignent dans leur désordre d'une splendeur sans égale. Peut-être ces six colonnes représentent-elles ce que l'esprit essaie en vain de comprendre. En ces lieux bibliques, elles sont un emblème bien plus élevé que tout ce que l'art pourrait concevoir : elles symbolisent le rayonnement qui règne sur ces plaines, sur ces montagnes où naquirent les religions, les désirs étouffés, les espoirs inassouvis. Elles dressent leur marbre vers le ciel comme la foi, l'idéal, souverains de cette terre sacrée, vers laquelle le monde porte encore ses yeux.

*
* *

On se demande souvent si la fusion entre le Liban et la Syrie serait fai-

sable. La réponse semble affirmative si l'on prend en considération la similitude de la langue et les multiples intérêts économiques en commun. A ce sujet. Monseigneur Arida avait déclaré en décembre 1926 : « Nous ne devons pas ou- « blier que les Syriens sont nos frères... Nos intérêts nous unissent, et si les né- « cessités de la politique veulent que nous vivions en deux états séparés, rien « ne s'oppose à l'union de nos cœurs. Et lorsque nos cœurs seront sincèrement « unis, alors rien ne s'opposera à l'autre unité, la grande unité ». Il est incontestable que la Syrie n'ayant pas de débouché direct sur la Méditerranée, doit employer le port de Beyrouth ; ce à quoi les partisans de l'isolement s'empressent de répondre que ce port sera toujours à la disposition de la Syrie.

Beyrouth, comme Damas, réunit aussi un aspect de cet arabisme par le fait même qu'elle est la capitale du Liban. Bâtie entre la mer et la montagne, Beyrouth avec ses avenues bordées d'arbres, ses places, ses villas entourées de jardins, rappelle nettement les ports méditerranéens. Par sa corniche qui la relie à Haïfa et à Tripoli, ses routes qui la mettent en communication avec la plaine de la Bekaa et la Syrie, Beyrouth se serait trouvée dans une situation unique si la construction du pipe-line entre Mossoul et Haïfa n'avait transformé ce dernier port en un centre de commerce des plus importants dans la Méditerranée orientale En effet, Haïfa tend à se développer considérablelment tant par les travaux d'amélioration qui s'y effectuent, que par l'extension du commerce de la Palestine au cours de ces dernières années. Quoiqu'il en soit, Beyrouth est non seulement le débouché naturel du Liban et de la Syrie, mais une base navale éventuelle. Beyrouth centralise toutes les activités politiques du Liban et le fait que le haut-commissaire de la puissance mandataire y réside, depuis plusieurs années, lui a donné un caractère spécial et l'aspect d'une ville d'Orient teintée d'influence européene.

Si, par contre, de Beyrouth on va vers Jérusalem, on se trouvera en présence d'une cité qui rappelle l'atmosphère asiatique de Damas, mêlée à d'innombrables influences inspirées par un judaïsme évolué et par une infinité de nuances dues à l'islam et aux divers rites chrétiens qui s'y étalent.

*
* *

Jérusalem : labyrinthe de ruelles sur des plans inégaux, à tel point que l'on entre par une porte pour sortir de plain pied par une fenêtre ; amas de masures, portiques, khans, boutiques de fripiers et d'épiciers, bureaux de changeurs, éta-


Cie Gle TRANSATLANTIQUE
Dans la joie du Soleil
FAITES UN CIRCUIT "TRANSAT"
EN AFRIQUE DU NORD
ALGÉRIE . SAHARA
TUNISIE . MAROC
BILLETS FORFAITAIRES A PARTIR DE:
1.900F
S'ADRESSER: 6, RUE AUBER, PARIS ET AUX AGENCES DE VOYAGES

lages de légumes et de fruits, de harnais et de selles ; boucheries d'où émane une âcre odeur de viande crue qui vous prend à la gorge. Rabbis, petits, osseux, voûtés, le regard distant, perdu dans le souvenir d'un texte talmudique, la barbe en pointe, les boucles aux tempes; ils marchent d'un pas rapide, la lévite au vent, le chapeau calé sur leur chevelure. Paysannes des environs, dans leur costumes en couleur, viennent vendre à la ville les produits de leurs champs; les Musulmanes sont voilées, les Chrétiennes ne le sont pas. Bédouins aux grands manteaux, vendeurs d'eau, policemen palestiniens dans leur uniforme khaki et leur kolpak, touristes et drogmans. Ulémas qui passent, accueillis par les salams de leurs fidèles; prêtres abyssins plus noirs que leurs soutanes; ils ressemblent à des statues d'ébène taillées par un sculpteur sans talent; aucune vie dans l'allure, rien qui puisse les faire remarquer si ce n'est leur silhouette en deuil. Dans ces rues étroites ont est bousculé à tout moment; lorsque passe un âne ou un chameau, il faut presque se ranger contre le mur pour lui céder le pas.

Jérusalem c'est la cité des souvenirs où chaque pierre possède son histoire et souvent sa légende; c'est le cénacle où chacun retient son idée comme étant la meilleure, car il arrive souvent aux gens de porter un jugement définitif sur un sujet dont ils ne connaissent qu'une infime partie. Jérusalem ; mur des pleurs, Saint-Sépulcre, mosquée d'Omar, berceau des religions et des croyances où les descendants des races sémitiques viennent pleurer une grandeur passée, prier sur un tombeau, honorer un Dieu. Ainsi se trouvent concentrées côte à côte la matérialisation de trois croyances qui firent une grande partie du monde. Jérusalem, territoire neutre, siège d'une société de religions.

Jérusalem n'appartiendra jamais à personne. Les Musulmans et les Chrétiens l'ont compris depuis treize siècles, depuis la prise de Jérusalem par l'islam. Quant aux juifs ils ont pendant longtemps espéré la restauration du Temple, emblème du relèvement et de la stabilité d'Israël. Mais le temple détruit ne dressera plus sa silhouette sur le mont Moriah. Les seuls qui se laissent encore leurrer par cet espoir sont les vieux Juifs de Jérusalem qui vont se lamenter machinalement, ou parfois même avec une inconsciente exaltation, devant les restes du Temple, ceux qui, accroupis dans les ruelles tortueuses et blanches menant jusqu'à leur Mur, demandent l'aumône aux passants. Quant aux autres Juifs, ils savent bien que Jérusalem ne pourra jamais leur appartenir en propre, que cette cité où se heurtent les religions et les croyances doit appartenir au monde.

Gaston ZANANIRI.

A Marseille

LE CINEMA

Depuis un mois, le nombre des films purement commerciaux : comédies stupides bien que signées souvent de noms célèbres, drames d'une sentimentalité pitoyable, n'a nullement diminué. Diverses salles nous ont cependant offert quelques œuvres qui possédaient un réel intérêt artistique, ou qui marquaient de très louables efforts.

Signalons : à Cinévog, *Stella Dallas*, avec Barbara Stanwyck et John Boles, qui conserve son talent sobrement expressif de *Back Street;* au Majestic, film d'une grâce pimpante : *Rêves de jeunesse*, avec les sœurs Lane ; au Club, une reprise de *Rue sans issue*, qui est une réalisation de premier plan ; au Pathé-Palace, *Entente Cordiale*, réplique française à *La Vie de la Reine Victoria.*

Au Rex. — J'ai signalé dernièrement la séduisante évolution de Deanna Durbin. Les artistes de l'écran, plus que ceux de la scène, sont appelés souvent à interpréter des rôles créés à leur intention. Dans *Cet âge ingrat*, Deanna Durbin exprime avec une candide sensibilité des sentiments subtils. Jackie Cooper, qui l'accompagne, affirme aussi son précoce talent.

On ne saurait négliger les films d'aventures qui composent souvent les premières parties du Rex. Récemment, en même temps que *Gosse de Riche*, nous était donné *Echec au Crime*, une de ces bandes policières qui ont remplacé les anciennes histoires du Far-West et où le prestige de la pègre et celui de la police sont dosés suivant les règlements en vigueur aux Etats-Unis. Il est certain que ces aventures mouvementées fournissent à la caméra un aliment parfaitement assimilable dont elle tire le meilleur profit. Chester Morriss et une équipe de rudes garçons animaient d'attrayante manière *Echec au Crime.*

A noter aussi à l'actif du Rex, d'intéressants documentaires.

A. V.

Musique Enregistrée

Il faut louer hautement l'*Anthologie sonore* pour sa belle édition du *Concerto en Sol majeur pour clavecin et orchestre* de Johann Schobert. Cette œuvre remarquable nous intéresse à plus d'un titre. Et tout d'abord par ses qualités propres : vous admirerez en l'écoutant l'élégance des lignes mélodiques, la clarté, la cohésion, l'équilibre de son architecture, son style à la fois spirituel et tendre. Un délicat sentiment poétique la pénètre ; vous n'y trouverez rien d'insignifiant ni rien de lourd ; c'est une de ces *musiques aux pieds légers* que chérissait Nietzsche. Ensuite, et surtout, nous y trouvons la préfiguration de quelques uns des traits les plus attachants de la manière de Mozart. C'est qu'en effet l'enfant prodige de Salzbourg rencontra Johann Schobert à Paris dans ses toutes premières années ; parmi les Maîtres français que Grimm lui fit connaître, Honnauer, Le Grand, Eckard, le petit Mozart fut surtout attiré par ce jeune silésien claveciniste du prince de Conti, dont la musique était si tendrement expressive ; avec cette extraordinaire faculté d'adaptation que possèdent tous les enfants, il s'assimila la manière de Schobert et la transfigura au contact de son propre génie. *L'Anthologie Sonore* avait déjà appelé notre attention sur Schobert, par son disque N° 62 ; mais ces deux nouveaux disques (87 et 88) montrent mieux l'importance de ce musicien, qui ne fut pas seulement un virtuose extraordinaire, dont les contemporains disaient « qu'il fallait lui voir exécuter ses pièces pour croire que ce qu'il faisait fut possible », mais aussi un créateur profondément original, l'un des fondateurs de l'école française du piano.

L'interprétation est de tout premier ordre. La partie du soliste est réalisée par l'excellent claveciniste Ruggero Gerlin, qui a improvisé les trois *cadences* dans un style d'une parfaite musicalité. L'Orchestre de chambre de la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de G. Cloez, pare cette musique de toutes ses séductions ; l'équilibre entre l'orchestre et le soliste est remarquable ; le clavecin, tout en conservant l'initiative, participe ainsi intimement à l'ensemble ; c'est la formule même du concerto avec orchestre, et la seule valable à mon sens. Deux disques à retenir.

*
* *

Téléfunken, dont la critique a fort remarqué l'édition de la *Symphonie Pastorale*, me communique deux très beaux disques d'orchestre. Voici d'abord la *Danse des Apprentis* des *Maîtres Chanteurs*, et la célèbre *Chevauchée des Walkyries* (disque RE 2.706), exécutées avec ce sens de la mesure dans la puissance que les orchestres d'outre-Rhin apportent dans leurs exécutions wagnériennes. Le disque RE 2.685 est consacré au *Voyage de Siegfried sur le Rhin*, dont Toscanini nous donna naguère une interprétation fulgurante, mais d'une véhémence dont le micro put difficilement s'accommoder. M. Schmidtt-Isserstedt, à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, se montre plus soucieux des exigences de l'édition sonore: sa transcription, sans rien sacrifier de l'éclat ni de la force, se joue avec une remarquable souplesse des oppositions de nuances; ses fortissimos sont pleins et vigoureux, mais ne donnent jamais l'impression d'une catastrophe de chemin de fer, comme c'est hélas le cas de nombre de disques d'orchestre gravés ces temps derniers. Je ne me lasserai pas de le répéter: en art, l'écueil le plus redoutable est l'imitation trop servile de la réalité; une stylisation intelligente donnera toujours mieux l'impression, dans les vaisseaux sonores de petites dimensions où les disques sont ordinairement écoutés, d'une masse orchestrale même considérable, qu'un enregistrement *direct*, dont les éclats violentant les membranes vibrantes et les sillons du disque, n'apporteront le plus souvent à l'auditeur qu'une série de fracas anti-musicaux.

Je ferai le même compliment à l'édition de l'*Ouverture de Fidelio* par F. Weingartner à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Londres (*Columbia*). Malgré la fougue du Presto, les sonorités gardent une belle limpidité. Cette version de cette page célèbre peut être rangée parmi les meilleures. Par contre, je regrette que L. Stokowski, dans son intéressante transcription pour Orchestre de la *Passacaille en Do mineur* de J. S. Bach, n'aît pas toujours su résister au désir de nous faire admirer l'impressionnant déferlement des masses sonores dont il dispose; il eut mieux atteint son but en se gardant de tout excès en ce sens. Et c'est dommage, car ces deux disques contiennent de très réelles beautés. (*Gramophone*)

J'ai déjà eu l'occasion de vous signaler l'édition des *Concerti Grossi* de Haendel par l'orchestre à cordes Boyd Neel chez *Polydor*. Voici le *Concerto* N° 8; il comprend six temps: Allemande, Grave, Allegro, Sicilienne, Adagio, et Allegro; il est inutile d'insister sur le charme de ces compositions fugitives, pleines de fraicheur et si habilement écrites; elles témoignent que Haendel, génial musicien et grand auteur dramatique, fut également un poète délicat et subtil. L'interprétation de Boyd Neel, d'une belle simplicité, sert fort bien ces petits chefs d'œuvre.

Grand choix de disques de piano, tous fort intéressants. Chez *Columbia*, c'est Walter Gieseking, qui interprète avec son art exquis des nuances les douze premiers *Préludes* de Debussy. Alexandre Braïlowski, spécialiste de Chopin, nous donne chez *Gramophone* une parfaite réalisation de la *Sonate en Si mineur;* je crois que personne ne la joue mieux, si ce n'est notre grand Cortot. Et voici le spécialiste de Lizst, Edward Kileniry; sa *Méphisto-Valse* est éblouissante ; toutefois — faut-il en accuser l'œuvre ou bien l'interprète ? — elle m'a paru moins attachante que ses précédentes réalisations (*Pathé*). Enfin chez *Polydor*, Alexandre Borowsky poursuit sa très belle édition des *Symphonies et Inventions* de J. S. Bach, dont je vous ai déjà dit les éminents mérites.

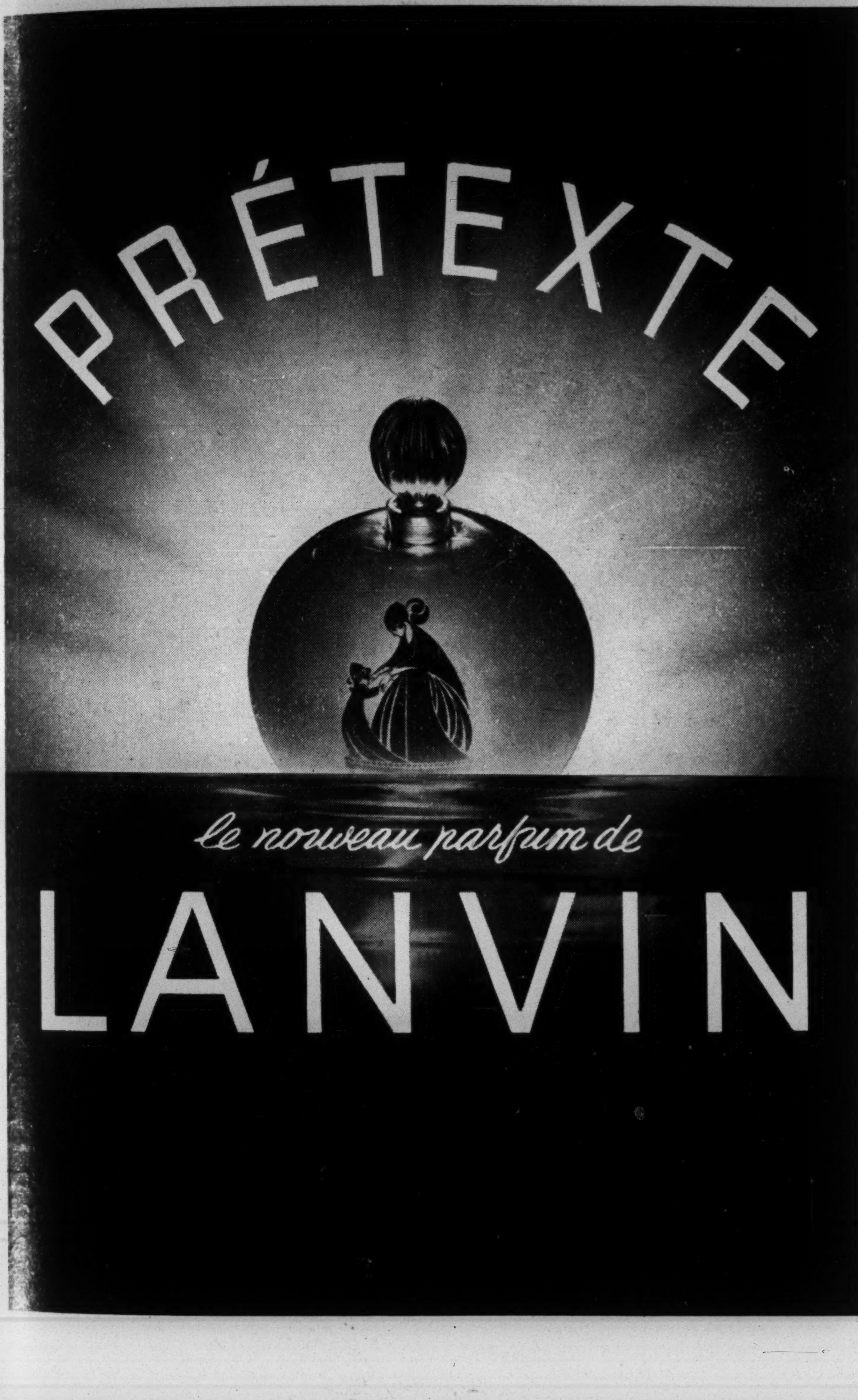
L'Orgue n'est pas moins bien traité. Voici chez *Téléfunken* une magistrale interprétation, par Fritz Heitmann, de la grandiose *Toccata et Fugue en Ré mineur*, de J. S. Bach (et non en Ré *bémol*, comme porte l'étiquette française; *D moll*, signifie en effet Ré *mineur*). La parfaite limpidité de la gravure permet de se rendre compte de toutes les nuances de jeu de l'artiste. Un très beau disque. Chez *Columbia*, Bach est encore à l'honneur avec la *Fantaisie en Ut mineur* (Livre III, N° 6), la très belle *Fugue en Sol mineur* (Livre IV, N° 5), et *Prélude et Fugue en mi mineur*, enregistrés sur l'orgue de Saint Jean de Lyon par M. Ed. Commette.

La Sonate pour *Flûte, Alto et Harpe* de Cl. Debussy, l'une des dernières œuvres du maître français, est une très attachante évocation, pleine de fraicheur toute pénétrée d'une heureuse nonchalance. Après une *Pastorale*, où flottent des rappels de « La fille aux cheveux de lin », elle comprend un *Interlude* d'un sentiment bucolique et se termine par un *Finale* animé mais dont la vivacité se

teinte d'une nuance de tendre mélancolie. Elle trouve en M. Moyse (flûte), Alice Merckel (Alto) et Lily Laskine (Harpe) des interprètes précis et fervents (*Gramophone*).

Il ne me reste que peu de place pour vous parler des disques de chant, d'ailleurs peu nombreux, que j'ai reçus. Je me bornerai donc à signaler deux negro spirituals : « *Tramping* » et « *I know de lord's laid his hands on me* », par Marian Anderson; également, un *traditional : Loch Lomond*, par l'étonnante basse nègre Paul Robeson. (*Gramophone*). Chez *Columbia*, quelques mélodies de Gabriel Fauré: *Aurore* et *Prison*, interprétées par Mlle Ginette Guillamat, et *Le Parfum impérissable*, ainsi que deux fragments de *Shylock*, par Pierre de Seyguières. Chez *Téléfunken*, deux *Canzonette* d'un style facile, *La Folletta* et *Gasparone*, qui nous permettent d'apprécier les prouesses vocales de Mlle Erna Sack soprano de l'opéra de Berlin. Enfin, dans un genre tout différent deux chansons « réalistes » de Nadia Dauty, dont l'une : *Escale* (paroles de Jean Marèze, musique de M. Monnot) évoque ce *climat* de bars de ports qu'ont mis à la mode les romans de Carco et de Pierre Mac Orlan.

Gaston MOUREN.


PRÉTEXTE
le nouveau parfum de
LANVIN



Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction :

GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN, ERNST ERICH NOTH

Publieront dans les prochains numéros :

THÉRÈSE AUBRAY .... *Poèmes*
JOE BOUSQUET .... *Ecrit en marge des Fleurs de Tarbes*
JÉROME CARDAN .... *Notes Autobiographiques*
HERMANN CLOSSON .... *Borgia*
GÉRARD MANLEY HOPKINS .... *Le Naufrage du Deutschland*
HENRY MILLER .... *Tropique du Cancer (fragment)*
RAJA RAO .... *La Vache des Barricades*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

M. B. A. Taladoire, qui représente les *Cahiers du Sud* à Paris recevra le 1er et le 15 de chaque mois à partir de 6 heures du soir, chez José Corti, 11, Rue de Médicis.

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 65 francs — *Six Mois* : 36 francs — *Prix du N°* 7 francs

(ÉTRANGER)

Un An, U. P. 75 fr. / *Autres pays* .. 82 fr. — *Six mois* ..... 42 fr. / 45 fr. — *Prix du N°*... 8,50

Compte chèques postaux Marseille **137.45**

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 11 Rue de Médicis (6e)


SEJOURNEZ DANS LE SUD
MARHABA
HOTELS MARHABA
CASABLANCA ★ SAFI ★ AGADIR ★ TAROUDANT

Le Voyage en Grèce

CROISIERE DE PRINTEMPS

Nous avons soif des dieux. Nous voulons nous reposer sur le marbre. Voilà comment s'explique la résurrection de la Grèce et la vogue de ces croisières qui nous entraînent vers les sanctuaires antiques.

Nous avons assez du journal du matin, du journal du midi, du journal du soir. Un fragment de colonne grecque en dit plus long.

Fermer la T.S.F., écouter la mer et sa voix sans parasites, sentir le bruissement de choses enregistrées pour l'éternité, reprendre quelques valeurs qui ont échappé aux convulsions terrestres et aux haines humaines... voilà ce qui nous attire et qui fait briller notre regard quand on nous parle d'Olympie, de Délos, de l'Acropole.

Et peut-être le monde cessera-t-il d'aller à la dérive si le marbre résiste.

Jacques de LACRETELLE
de l'Académie Française

LES BONNES GRACES DE LA FICTION

Il y a des pays qui sont comme les réserves du plaisir de vivre; on y trouve les éléments illusoires du bonheur à portée de l'âme; les choses y tiennent le langage de la fable et de la féerie. Il semble que l'existence s'y développe dans un conte merveilleux, tout pénétré de beauté, de grâce et d'harmonie.

La Grèce est un de ces pays-là. Elle est même le pays où l'homme d'aujourd'hui est le mieux assuré de découvrir à chaque pas de sa course un refuge contre les réalités de la vie dure.

La Croisière du *Champollion* nous mènera tout d'un trait de Marseille à Corfou : c'est la fille d'Alcinoüs, la tendre Nausicaa, qui nous accueillera au seuil de l'Hellade. On ne saurait être reçu par une plus gentille messagère des dieux hospitaliers. Et puisqu'il est convenu que nous nous abandonnons aux bonnes grâces de la fiction, nous demanderons à cette arrière-petite-fille de Neptune de nous obtenir des flots favorables. A Olympie, après avoir salué le roi des dieux nous prierons Hercule, son voisin, de nous enseigner comment il s'y est pris pour nettoyer les écuries d'Augias : c'est une recette dont on peut avoir besoin. En Crète, Ariane nous distribuera quelques fragments de son fil et nous serons désormais prémunis contre le danger des situations inextricables. Et quand nous aurons, dans la *cella* du Parthénon, approché la sage Athéna, peut-être notre cœur se laissera-t-il moins facilement aller au mouvement des passions.

J'hésite dans le choix des bienfaits que nous apportera ce ravissant voyage. A Délos, c'est Apollon qui nous confirmera dans notre connaissance des arts et des sciences; à Thasos, nous irons fleurir le sanctuaire de Pan et les faveurs de ce dieu iront à nos jardins; à Skyros, Atalante aux belles jambes nous dira les secrets de sa vélocité; à Epidaure, nous prendrons une fameuse leçon de

bonne santé auprès d'Esculape; enfin, la jeune Hélène de Sparte, que nous rencontrerons aux pentes du Taygète, n'aura point de peine à nous persuader de nous défier des excès auxquels peut entrainer une beauté fatale.

Et que dire aussi des splendeurs naturelles des pays parcourus ? Du noir cratère de Santorin couronné de villes blanches ? Des vergers du Mont Athos, peuplés de rossignols encadrant des monastères où Byzance et Assise se rejoignent ? De Mycènes, bastion de l'Argolide ? De Nauplie enchâssés dans les eaux vertes de son golfe ?

Oui, nous irons puiser dans les réserves de la belle, de la gracieuse, de l'harmonieuse Grèce, et nous reviendrons riches de cet incomparable don : la divine sérénité.

Maurice BEDEL.

La Croisière classique en Grèce

aura lieu à bord du

CHAMPOLLION

des Messageries Maritimes

Sous le patronage de S. E. N. POLITIS, Ministre de Grèce à Paris de la Société des Amis du Louvre et du journal *Le Jour - Echo de Paris*

DU 31 MARS AU 16 AVRIL

CONFERENCIERS :

MM. JACQUES DE LACRETELLE, de l'Académie Française MAURICE BEDEL, W. DEONNA, Directeur du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, Professeur à l'Université de Genève

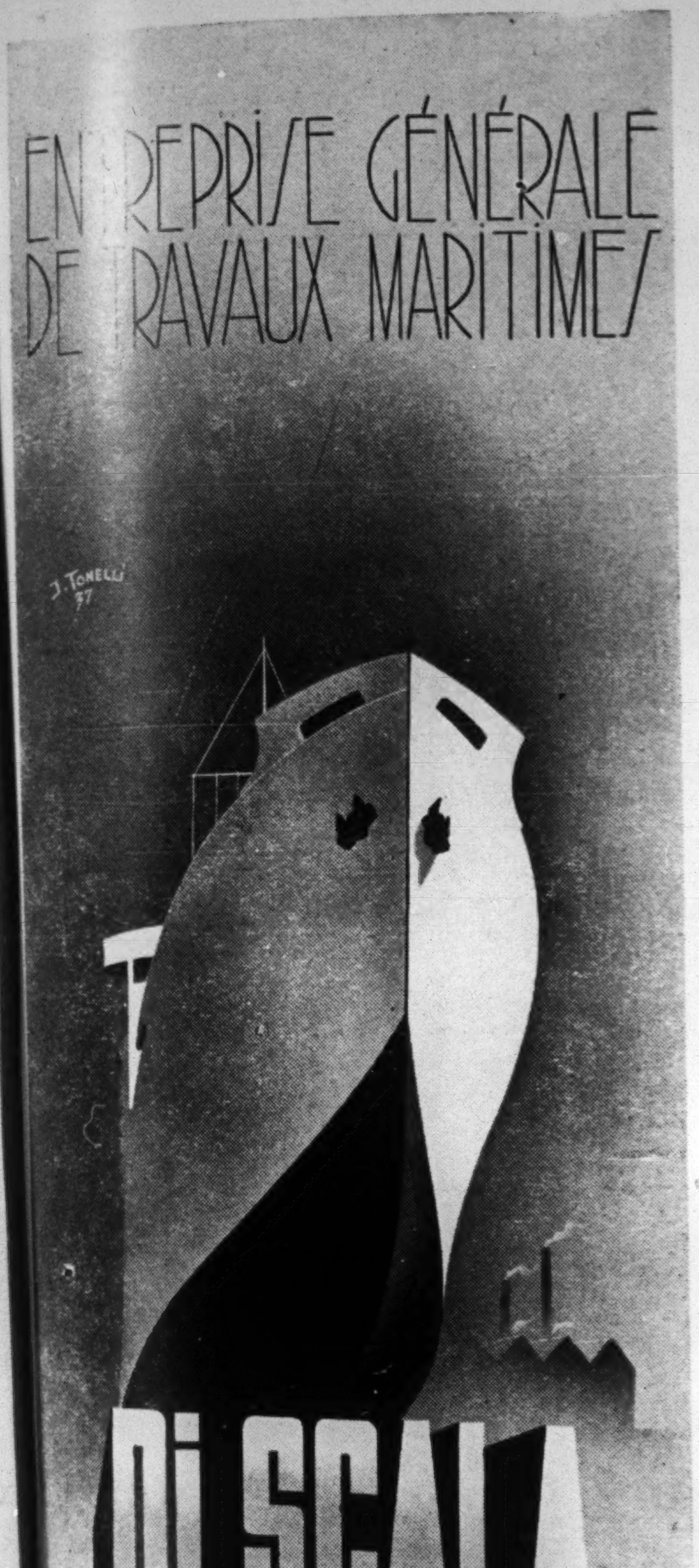
ITINERAIRE :

MARSEILLE — CORFOU — KATAKOLO — OLYMPIE — CANDIE — CNOSSOS — LE PIRÉE — ATHÈNES — DÉLOS — MYKONOS — SANTORIN — MONT-ATHOS — MEGISTI-LAVRA — VATOPÉDIE — THASOS — SKYROS — NAUPLIE — MYCÈNES — TYRINTHE — EPIDAURE — GYTHEION — MISTRA — SPARTE — MARSEILLE.

Les Escales d'Ulysse

auront lieu à bord du s/s Hellas — Août-Septembre 1939

Pour tous renseignements s'adresser aux bureaux du « *Voyage en Grèce* », 4, Rue de l'Echelle - PARIS (1er) — Tél. : Opéra 6 .21.



Tous tra ux de nettoyage, piquage, carénage, ramonag et piquage des chaudières par procédé modernes, décapage au jet de sable, mar aux pneumatiques, appareils modernes r piquage des tubes de chaudières nettoyag e ballasts, soutes et tanks à mazout, peinture harpentage, menuiserie, calfatage.

R eignements et devis sur demande

LES CROISIÈRES
DES
MESSAGERIES MARITIMES

MÉDITERRANÉE - SYRIE
PALESTINE - ÉGYPTE
SOUDAN
INDES - INDOCHINE
MADAGASCAR
CHINE et JAPON

VOYAGES AUTOUR DU MONDE

Pour tous renseignements, s'adresser

PARIS, Siège social, 12, Boulevard de la Madeleine.

MARSEILLE, Agence générale, 3, Place Sadi-Carnot.

ÉCONOMIE de COMBUSTIBLE
par la
MÉTHODE de VAPORISATION

LE WILLIAM'S

Amélioration de la Vaporisation et de la Circulation.

Augmentation de la Puissance et du Rendement.

Empêchement de la Cristallisation des Sels Calcaires maintenus à l'état amorphe, très ténus, dans les courants de la circulation et évacués chaque jour.

Ni Tartre, ni Boues, ni Graisses.
Arrêt des Corrosions.

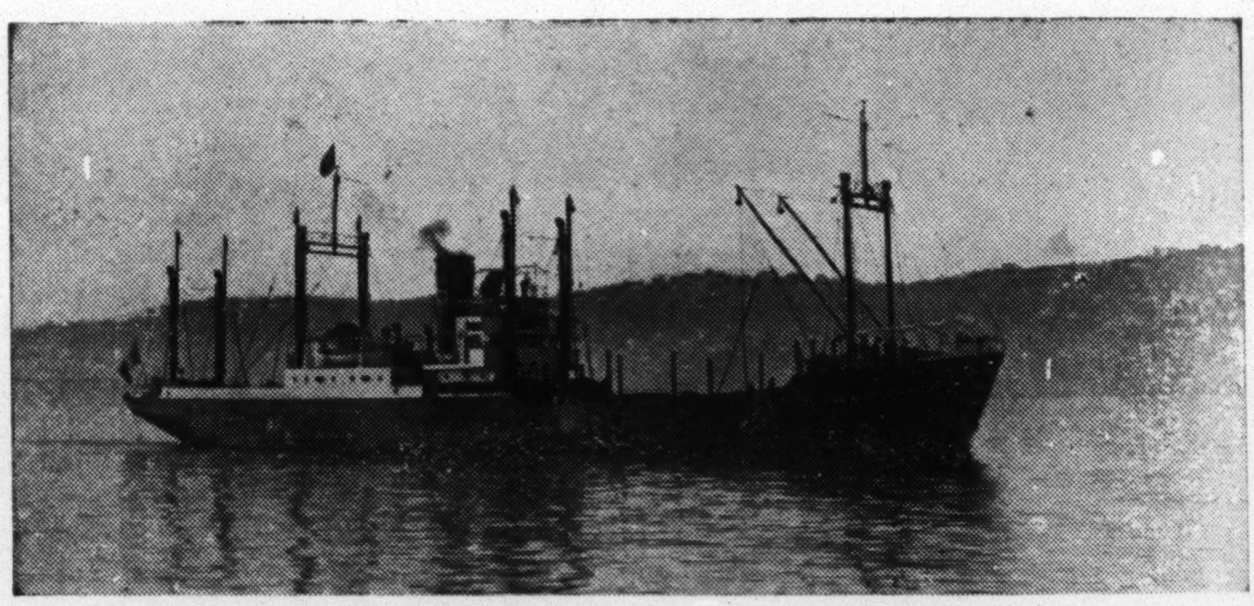
Casimir BEZ
ET SES FILS

7 bis, Quai de la Tourette, MARSEILLE
Tél. C, 28-17 - Télég. Lewilliams-Marseille.

19, Avenue Parmentier, PARIS
Télég. Lewilliams-Paris

Société à responsabilité limitée
Capital : 1.000.000 de Fr.

Brevets S. G. D G en France et à l'Étranger



La Grèce en Images

Dans la grande salle du centre Marcellin-Berthelot ont été présentés le 9 Mars sous le haut patronage de S. E. M. Nicolas Politis, ministre de Grèce à Paris, quatre films pris au cours de croisières en Grèce et dans l'archipel.

Ils ont permis à ceux qui y participèrent de refaire l'harmonieux voyage dont le charme ne s'efface plus et de retrouver leurs émotions en d'inoubliables décors — comme on retrouverait une autre jeunesse. Le voyage en Grèce n'est pas qu'un divertissement pour civilisés altérés de loisir et de sérénité, mais c'est une étape éducative essentielle, une confrontation qu'il faut faire plusieurs fois dans la vie, si on ne veut pas s'éloigner à jamais d'un grand rêve humain.

Tour à tour passèrent sur la toile les nobles architectures d'Athènes, le Parthénon, vibrant des lumineux prestiges du couchant et l'Erechthéion aux belles cariatides, l'Argolide aux burgs des temps mycéniens, au sol creusé de tombeaux, Nauplie assoupie au bord de son golfe, Epidaure où dorment tant de secrets perdus, et Sparte ruinée, aux pentes du Taygète et Mistra la médiévale.

Puis nous avons erré d'île en île, poussés par les vents étésiens et nous avons revu Délos et ses marbres qu'on aurait crue suspendue en plein ciel, Jos, la solitaire et Syra la bruyante et Mykonos portant ses moulins comme une coiffe blanche, Naxos jadis « fumant comme un rouge encensoir », et Paros, mère des statues et Chio l'orientale ou chantait Homère.

Santorin acheva ce périple et nous accueillit dans son cratère où la vague plus sombre vous laisse étonné sur un musoir dominé par des rampes vertigineuses Nous avons revu les mulets se bousculant sur cet espace étroit et la cavalcade à l'assaut de la route caillouteuse... Bref un voyage en réduction dont le seul effet est d'attiser les nostalgies et de mettre sur nos lèvres le désir de cette eau pure qu'on ne boit qu'en Grèce.

J. B.


LIGNE
DU
HOGGAR
ALGÉRIE-AFRIQUE CENTRALE
EN 12 JOURS
SERVICES RÉGULIERS
ALGER-ZINDER-KANO-FORT LAMY
PASSAGERS, POSTE
MARCHANDISES
LES PRIX LES MOINS ÉLEVÉS
LES VOYAGES LES PLUS RAPIDES
LES SITES LES PLUS PITTORESQUES
ALGER
GHARDAÏA
EL GOLÉA
IN SALAH
ARAK
TAMANRASSET
IN GUEZZAM
AGADÈS
NIAMEY
ZINDER
KANO
FORT-LAMY
LAGOS
LIGNE DU HOGGAR
LA ROUTE
TRANSSAHARIENNE
LA MIEUX ÉQUIPÉE
8 INSTALLATIONS HÔTELIÈRES
6 POSTES DE T.S.F.
6 POSTES DE DÉPANNAGE
33 POINTS D'EAU
16 TERRAINS D'AVIATION
RÉPARTIS SUR LES DEUX MILLE KILOMÈTRES
QUI SÉPARENT EL GOLÉA D'AGADÈS
SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE DES TRANSPORTS TROPICAUX, 20 Rue Sadi-Carnot, ALGER

Lettre de Bali

BALINAISES ET BALINAIS

Effrayé par le moteur de l'automobile, un petit buffle détale précipitamment, en levant haut son derrière rouge. Une Balinaise demi nue, accroupie dans un ruisseau, qui s'aspergeait d'eau à grands bras, bondit sur son sarong et s'enfuit effarouchée en se rajustant.

Voici le volcan Batour, au pied duquel dort un lac de plomb. Rapides, les pentes de l'île s'élèvent de tous les côtés de la mer vers le ciel, et le sommet du Gounoung Agoung, la plus haute montagne de l'île, se perd dans les nuages. Taillées au flanc escarpé des monts, les rizières ne sont pas, comme dans les plaines de Java, séparées par d'imperceptibles différences de niveau, mais par des levées de terre d'un mètre cinquante à deux mètres : elles dévalent de la cime à la côte comme les marches d'un gigantesque escalier.

Des femmes vont en file sur le bord de la route, la poitrine nue, portant sur la tête d'énormes, d'invraisemblables échafaudages de maïs, de bananes, de noix de coco, de toutes sortes de fruits et de légumes. Elles marchent l'une derrière l'autre, un bras ballant, de l'autre soutenant leur charge sur leur tête, les genoux un peu pliés sous le poids, les seins droits, à grands pas agiles, de l'allure aisée et noble des canéphores antiques.

La Balinaise travaille, le Balinais se contente d'être beau. On les rencontre par les routes, les mains vides, les bras ballants, un mouchoir de batik sur les cheveux, une fleur à l'oreille, autour des reins un sarong aux couleurs violentes d'où leur torse jaillit nu, de cette couleur brun-rouge qu'ont les personnages des poteries grecques. La poitrine large, les membres forts, les dents éclatantes, on dirait de jeunes dieux en vacances.

Un petit village des deux côtés de la route s'est enfermé dans une enceinte de pisé. Non par peur des voleurs, mais pour se protéger des esprits. Et c'est aussi pour empêcher les mauvais esprits d'entrer par surprise en même temps que le bétail et les habitants de la maison qu'entre les montants de chaque porte une barre de bois est fichée à vingt centimètres du sol.

Sur la place, le marché. La foule se presse devant les étals de fruits, de poissons, de légumes, de brochettes de viande, de riz au cari ; plus loin ce sont les articles de ménage, les boutons, les aiguilles, le fil, les balais, les brocs ; plus loin les pièces de cotonnade multicolore importées du Japon pour les sarongs, les mouchoirs de batik pour les turbans, des parasols de bambou et de papier huilé, des sandales. Derrière leurs éventaires les marchandes sont assises sur les talons, immobiles, les jambes croisées sous le sarong, les seins nus, les yeux fixés droit devant elles ; l'étrange coiffure balinaise, cette espèce de serviette blanche qu'elles s'enroulent autour de la tête, d'où les cheveux s'écroulent en une masse confuse sur l'oreille gouche, leur donne un charme farouche, un peu mystérieux.

Je me mêle à la foule qui s'écarte pour me laisser passer avec une bonne grâce souriante, sans crainte et sans obséquiosité ; marchandes et chalands me regardent avec une curiosité amicale ; je les regarde à mon tour, et ils me sourient ; je m'arrête devant l'étal d'une marchande pour acheter un fruit, et la marchande

me sourit ; et tous ceux qui sont là se tournent vers nous et ils me sourient ; je dis quelques mots à la marchande en malais, et elle rit, et tous ceux qui nous écoutent autour de nous se mettent à rire aussi, l'air ravi.

C'est cela que de Bali je veux rappeler d'abord, cela que je ne me rappelle jamais sans émotion : comme ils m'accueillaient parmi eux, comme ils me souriaient ; comme ils étaient heureux quand ils découvraient que je pouvais comprendre et parler leur langue, et avec quelle facilité familière, comme si nous avions été des amis de toujours, ils me posaient mille questions sur moi, sur ma famille, sur mon pays. Chez tous, hommes, femmes, enfants, vieillards, nulle crainte, nulle méfiance, pas même une très légitime réserve : tout de suite la confiance, la familiarité, l'abandon. Un gentil peuple.

Le jeune Balinais qui sert à boire au bar de l'hôtel célèbre sa fête du limage des dents, et il m'a invité à cette occasion. Je trouve au fond d'une cour une estrade décorée d'étoffes rouge et or où je m'assieds à côté de mon hôte; un prêtre vêtu de blanc qui s'abrite sous un grand parapluie vient nous y rejoindre. Nous partageons quelques brochettes de viandes, des mangoustans, une bouteille de limonade. Les deux jeunes filles de la maison, debout dans un coin, me fixent sans gêne et sans effronterie ; je lève les yeux vers elles, et elles se tournent l'une vers l'autre et se mettent à rire avec un peu d'embarras. Puis le prêtre s'en est allé sous son grand parapluie et je l'ai suivi. Pourquoi cette fête était-elle celle du limage des dents, je ne le sais pas encore, mais je fus touché de la simplicité cordiale avec laquelle m'avaient reçu ces gens que je ne connaissais pas.

A la grotte de Goa Gadjah, deux petites filles et un petit garçon me servent de guides. Le petit garçon est tête nue, les deux petites filles sont coiffées de grands chapeaux plats aux bords immenses ; tous les trois ont la poitrine nue et des sarongs en loques. Nous avons dû traverser des rizières détrempées par la pluie, et nos jambes sont couvertes de boue jusqu'aux genoux. Près de la grotte, de l'eau coule d'un de ces tuyaux de bambou qui servent partout d'aqueducs primitifs; les petites filles retroussent leurs sarongs, et plaçant leurs jambes sous la douche, commencent à les frotter vigoureusement. Pendant ce temps, le petit garçon est grimpé au sommet d'un cocotier, et il en redescend avec une noix de coco ; il en fait sauter le bout d'un coup de hachette, et il me tend la coque ouverte, pleine de lait ; la tête renversée en arrière, je bois à longues gorgées le bon liquide frais à même la noix. Les deux petites filles et le petit garçon, debout devant moi les jambes écartées, me regardent boire avec une curiosité amusée qu'ils ne pensent même pas à dissimuler.

Dans la forêt sacrée de Sangeh, des petites filles et des petits garçons vendent aux touristes des grains de maïs et des bananes que les sapajous viennent leur manger dans la main, avec mille disputes et mille piaillements des plus comiques.

Un de ces petits garçons s'est pris d'amitié pour moi : il m'a pris par la main et ne la lâche plus ; il ne cesse de me conter avec beaucoup de volubilité des choses dont je ne comprends pas la moitié. Il a des yeux noirs brillants et des cheveux en broussaille ; il est vêtu d'un sarong et d'une drôle de petite chemise en dentelle tout à jours. Je lui dis qu'il a une jolie chemise, qu'il ressemble à une petite fille ; mais c'est un mot malheureux : le voilà qui se fâche, et qui me répond d'un ton piqué qu'il est un petit garçon, pas une petite fille, et il faut que je lui achète une banane pour me réconcilier avec lui. Je le revis le soir, à une représentation d'ombres chinoises ; il était à quelques pas de moi et me fit un grand sourire quand il m'aperçut ; je lui fis signe qu'il n'avait plus sa jolie chemise de dentelle, et il se mit à rire et à rougir de tout son cœur.

Sous la galerie de l'hôtel, une jeune fille vend des souvenirs pour les touristes: des sarongs, des kriss, des masques et des statuettes en bois sculpté. Elle n'as pas encore quinze ans et elle s'appelle Fousti. Le gérant de l'hôtel ne lui permet pas d'avoir la poitrine nue, comme font les jeunes Balinaises ; elle entoure ses seins d'une bande d'étoffe jaune, mais sans doute en est-elle gênée car sans cesse elle la déroule et l'enroule à nouveau. Vive, gaie, exubérante, elle est toujours à rire avec ses amies et sourit à tous ceux qui passent ; les clients lui posent des questions dans toutes les langues, et comme elle ne comprend pas, elle rit. Quand je passe devant elle sous la galerie, elle ne manque pas de m'adresser un sourire à moi aussi, et de me saluer d'un joyeux *Tabeh, touan;* et moi je lui souris à mon tour et je lui réponds : *Tabeh, Fousti*. Quelquefois je m'arrête et je marchande un objet, pas pour l'acheter, mais pour le plaisir de l'entendre parler et de la faire rire ; elle le sait, et se prête de bonne grâce à ce jeu. Un jour, je lui ai demandé combien cela me coûterait pour l'acheter, elle ; elle a souri, elle a eu l'air un peu étonné ; elle a fait : Moi ? en désignant sa poitrine de son index. Je réponds : Oui, vous. Elle hésite, réfléchit, et me lance en riant un chiffre pour elle évidemment énorme, invraisemblable, fabuleux : *sribou roupia*, mille roupies. Mais comme je dis sans sourciller « Entendu, mille roupies, tout de suite », elle saute sur ses pieds et court raconter à la vieille là-bas qui lui sert de chaperon que le *touan Prantchis* veut l'acheter pour mille roupies. Et ce sont des gloussements, et des exclamations, et des éclats de rire interminables.

Oui vraiment, le gentil peuple.

Jean FARCHI.

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction :

GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN, ERNST ERICH NOTH

Publieront dans les prochains numéros :

ROBERT PITROU .... *Rilke et Cézanne*
DAVID GASCOYNE .... *A la mémoire d'Alban Berg*
GERARD MANLEY HOPKINS .... *Le Naufrage du Deutschland*
FEDERICO GARCIA LORCA .... *Lettres*
JEAN LAMBERT .... *Les Nourritures Célestes*
JEAN VAUDAL .... *Le Roman sans auteur*
EMILE DERMENGHEM .... *Poèmes marocains*
et MOHAMED FASI *à l'éloge du Vin*
CLAIRE CHARLES-GENIAUX .... *Vieilles Ballades du Bengale*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

M. B. A. Taladoire, qui représente les *Cahiers du Sud* à Paris recevra le 1er et le 15 de chaque mois à partir de 6 heures du soir, chez José Corti, 11, Rue de Médicis.

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 65 francs — *Six Mois :* 36 francs — *Prix du N°* 7 *francs*

(ÉTRANGER)

Un An, U. P. 75 fr.	*Six mois*	42 fr.	*Prix du N°...*	8,50
Autres pays .. 82 fr.		45 fr.		

Compte chèques postaux Marseille 137.45

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 11 Rue de Médicis (6e)


PAUL-MARTIAL - PARIS
Monsieur votre responsabilité est grande : prenez le train, il transportera votre famille en toute sécurité
Monsieur votre responsabilité est grande : prenez le train, seul il offre aux chers vôtres tout le confort indispensable aux longs voyages, couloir pour la promenade, salons, restaurant, lits, eau chaude, eau froide.
Le train, c'est un appartement en marche
SNCF
SNCF. 116

Les Cahiers d

figurent depuis leur fondation :

1° Dans le salon des paquebots des Compagnies de Navigation suivantes :

Messageries Maritimes.
Compagnie Générale Transatlantique.
Société Générale des Transports Maritimes.
Peninsular and Oriental Steam Navigation C°.
Compagnie de Navigation Paquet (Orient-Maroc).
Compagnie de Navigation Mixte.
Cie *Fraissinet* (Corse et Algérie Occidentale).
Cie *Cyprien Fabre* (Amérique, Afrique Occidentale)
Rotterdam Lloyd.
Anchor Line, Dollar Line, Bibby Line, etc... etc...

2° Dans le salon des Hôtels de la côte Méditerra-néenne de Nice à Port-Vendres ; dans les salons d lecture, bibliothèques, salles d'attente, cabinets et bi-bliothèques des gares du Sud-Est de la France.

La publicité des *Ca*
de tous les pays.

ELLE PRÉSENTE LES
TOUTES LES MAISONS D
LA RÉPUTATION DE L
GOUT FRANÇAIS.

Sud

Sont en vente dans les grandes villes de France, en de nombreux points du bassin méditerranéen.

On les trouve en dépôt chez les principaux libraires de Paris, Lille, Reims, Rouen, Le Havre, Lyon, La Rochelle, Clermont, Nancy, Strasbourg, Tours, Orléans, Avignon, Montpellier, Toulouse, Bordeaux, Grenoble, Nice, Aix, Arles, Toulon, Cannes, Marseille, etc...

Ils sont à Tunis, Alger, Oran, Philippeville, Casablanca, Marrakech, Fez, Rabat, Saïgon, Beyrouth, etc...

Leurs services aux revues et personnalités étrangères touchent les grands centres du monde entier : New-York, Chicago, Boston, Londres, Oxford, Manchester, Rome, Milan, Gênes, Berlin, Francfort, Leipzig, Hambourg, Dresde, Bruxelles, Anvers, Liège, Amsterdam, Moscou, Leningrad, Madrid, Barcelone, Prague, Varsovie, Vienne, Constantinople, Athènes, Sydney, Bangkok, Alexandrie, Le Caire, Rio de Janeiro, Buenos-Aires, etc....

s *Ca Sud* touche les lecteurs

LES RIEUX AVANTAGES POUR
ONS DE RÉPANDRE AU LOIN
DE L E ET L'EXCELLENCE DU

ESCALES D'ULYSSE

CROISIÈRE EN GRÈCE

A BORD DU " SPHINX "

du 2 au 19 SEPTEMBRE 1939

SOUS LE PATRONAGE

DU JOURNAL

Le Temps

ORGANISÉ PAR

" LE VOYAGE EN GRÈCE "

ET LES

" MESSAGERIES MARITIMES "

CONFERENCIERS :

M. ANDRÉ BELLESSORT
de l'Académie Française

M. JACQUES BOULENGER

Pour tous renseignements et inscriptions consultez :

LE VOYAGE EN GRÉCE, 4, rue de l'Échelle, PARIS-1re

Téléph. : Opéra 61-21 et 61-22

ainsi que toutes les Agences de Voyages

SUR LA MER DE L'ARCHIPEL

Songez que chaque matin, sur le pont, en écoutant les petites tapes cordiales que la Méditerranée donnera sur le flanc du bateau, comme on flatte l'encolure d'un cheval, ou penché sur le long tapis d'écume que l'arrière des vaisseaux déroule sur les flots, vous découvrirez que le rêve et la réalité ne s'opposent pas et qu'il y a un lieu où ils se confondent : c'est celui où vous êtes. Cette mer, où vous voguerez, c'est la mer sacrée, la mer vénérable où ont passé, il y a trente siècles, les soldats de la guerre de Troie. Vous aurez devant vous le collier d'Hélène, le chapelet des Cyclades dénoué sur les vagues. Les mouettes calligraphes traceront avec art sur l'azur les huit invisibles dont elles encadraient déjà le vaisseau d'Ulysse. Et, emplissant une fois encore le ciel de son impitoyable fête, le soleil épousera comme jadis cette mer déserte et nue, étendue entre ses rives aux courbes pures, jusqu'au fond de ses vieux golfes languides et chauds. L'azur sera plus pur que la poésie pure; seul, un petit nuage rond comme une pomme, suspendu dans un coin, lui conférera cette légère imperfection qui est utile au bonheur.

O vacances ! C'est alors que vous éprouverez avec délices ce sentiment enivrant d'irresponsabilité qu'on ne trouve jamais qu'en voyage et sur un navire. Car vos soucis sentimentaux, pécuniaires, politiques, tout ce lourd havresac qu'un homme ne peut presque jamais poser, vous vous apercevrez que vous l'avez laissé à terre. Grèce, c'est chez toi qu'on oublie l'univers, chez toi qu'on se sent heureux. Jacques Boulenger

ITINÉRAIRE

2 Septembre (Samedi). Départ l'après-midi de MARSEILLE
3 Septembre (Dimanche). En mer. — **4** (Lundi). en mer.
5 Septembre (Mardi). **KATAKOLO. OLYMPIE.**
6 Septembre (Mercredi). **- 7** (Jeudi). **LE PIRÉE. ATHÈNES.**
8 Septembre (Vendredi). **CANDIE. CNOSSOS.**
10 Septembre (Dimanche). **SAMOS. VATHY.**
11 Septembre (Lundi). **DELOS. MYKONOS.**
12 Septembre (Mardi). **ANDROS. SYRA.**
13 Septembre. NAUPLIE. MYCÈNES. TYRINTHE. ÉPIDAURE.
14 Septembre (Lundi). **- 15** (Vendredi). **LE PIRÉE. ATHÈNES.**
16 Septembre (Samedi). En mer. **- 17** et **18.** En mer.
19 Septembre (Mardi). Arrivée à Marseille.

1[re]

Compagnie Générale Transatlantique

PROGRAMME GÉNÉRAL
des CROISIÈRES
et CIRCUITS "TRANSAT"

EN TOUTES SAISONS

CIRCUITS TRANSAT en AFRIQUE du NORD — A partir de 1.125 frs.

CIRCUITS aux ETATS-UNIS et au CANADA — Prix sur demande.

EN ÉTÉ

Du 21 Juillet au 10 Août
Le TOUR de la BALTIQUE par "Colombie" — A partir de 3.500 frs.

Du 24 Juillet au 14 Août
Le SPITZBERG, par " De Grasse " — A partir de 3.400 frs.

Du 28 Juillet au 8 Septembre
La MER CARAïBE, par " Flandre " et " Duc d'Aumale " — A partir de 6.700 frs.

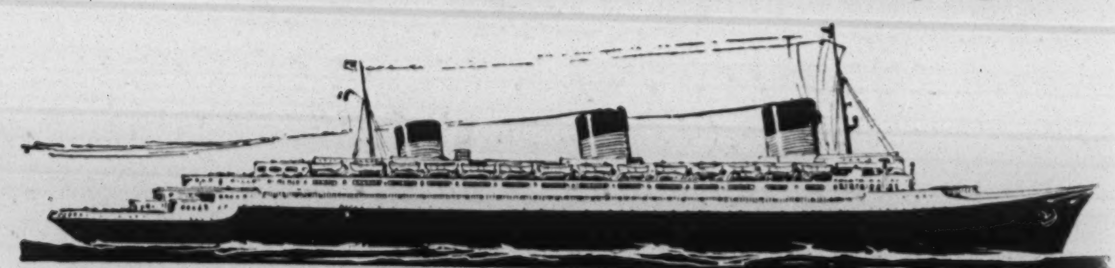
Du 10 au 21 Août
LES CAPITALES DU NORD, par " Cuba " — A partir de 2.400 frs

Du 13 Août au 12 Septembre
L'EXPOSITION de NEW-YORK et le CANADA par " Colombie " — A partir de $ 180.50

AU DÉPART DE MARSEILLE.

Du 12 au 22 Août
La DALMATIE et la TUNISIE, par "Pt Dal Piaz" — A partir de 1.400 frs.

S'adresser : 6, Rue Auber, PARIS.
61, Boulevard des Dames, MARSEILLE
et aux Agences de la Compagnie.



Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction :

GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN, ERNST ERICH NOTH

Publieront dans les prochains numéros :

ROBERT PITROU .... *Rilke et Cézanne*
DAVID GASCOYNE .... *A la mémoire d'Alban Berg*
GERARD MANLEY HOPKINS .... *Le Naufrage du Deutschland*
FEDERICO GARCIA LORCA .... *Lettres*
JEAN LAMBERT .... *Les Nourritures Célestes*
JEAN VANDAL .... *Le Roman sans auteur*
EMILE DERMENGHEM .... *Poèmes marocains*
et MOHAMED FASI *à l'éloge du Vin*
CLAIRE CHARLES-GENIAUX .... *Vieilles Ballades du Bengale*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

M. B. A. Taladoire, qui représente les *Cahiers du Sud* à Paris recevra le 1er et le 15 de chaque mois à partir de 6 heures du soir, chez José Corti, 11, Rue de Médicis.

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 65 francs — *Six Mois :* 36 francs — *Prix du N°* 7 *francs*

(ÉTRANGER)

Un An, U. P.	75 fr.	*Six mois*	42 fr.	*Prix du N°*... 8,50
Autres pays ..	82 fr.		45 fr.	

Compte chèques postaux Marseille 137.45

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 11 Rue de Médicis (6e)

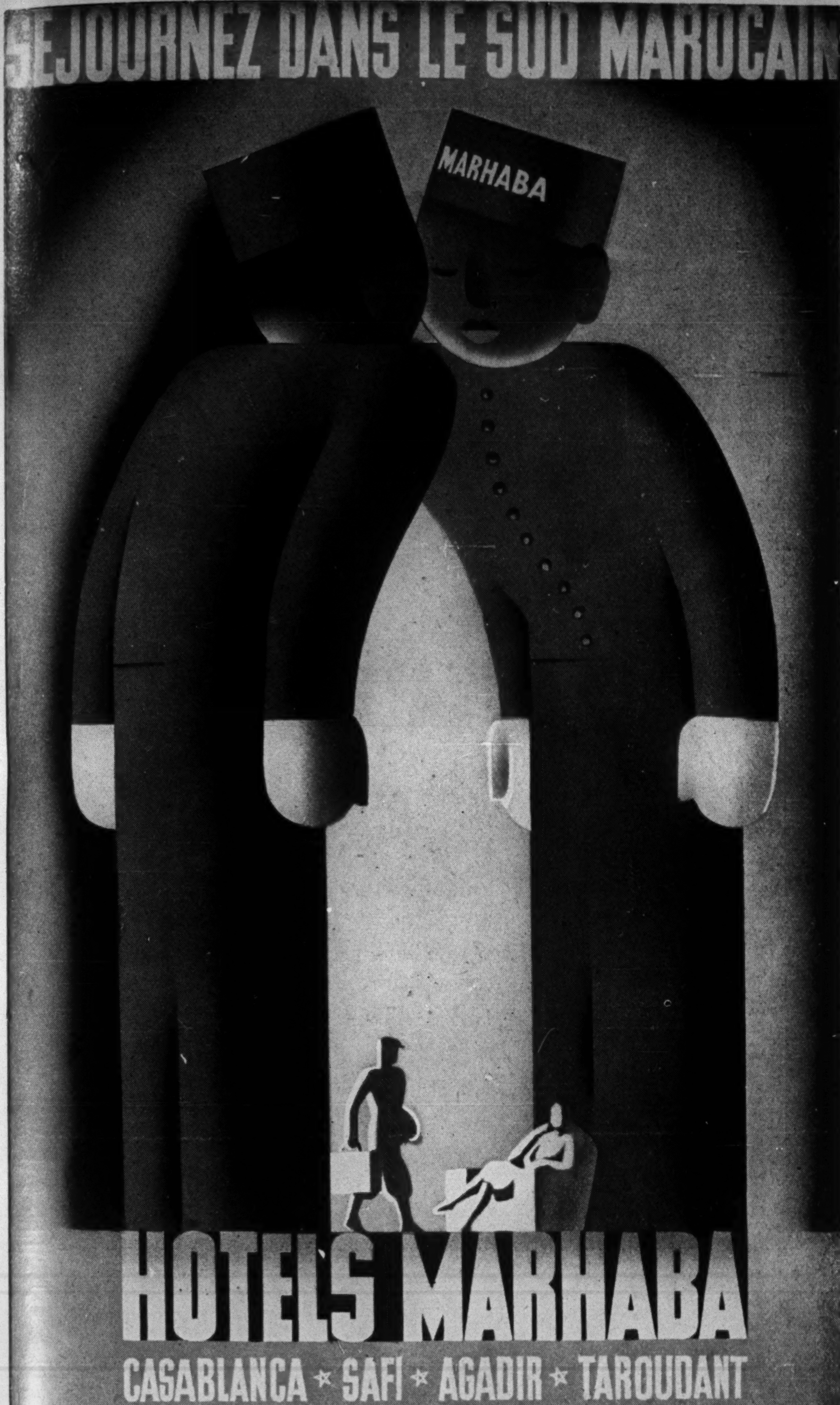
SUR LA MER DE L'ARCHIPEL

Songez que chaque matin, sur le pont, en écoutant les petites tapes cordiales que la Méditerranée donnera sur le flanc du bateau, comme on flatte l'encolure d'un cheval, ou penché sur le long tapis d'écume que l'arrière des vaisseaux déroule sur les flots, vous découvrirez que le rêve et la réalité ne s'opposent pas et qu'il y a un lieu où ils se confondent : c'est celui où vous êtes. Cette mer, où vous voguerez, c'est la mer sacrée, la mer vénérable où ont passé, il y a trente siècles, les soldats de la guerre de Troie. Vous aurez devant vous le collier d'Hélène, le chapelet des Cyclades dénoué sur les vagues. Les mouettes calligraphes traceront avec art sur l'azur les huit invisibles dont elles encadraient déjà le vaisseau d'Ulysse. Et, emplissant une fois encore le ciel de son impitoyable fête, le soleil épousera comme jadis cette mer déserte et nue, étendue entre ses rives aux courbes pures, jusqu'au fond de ses vieux golfes languides et chauds. L'azur sera plus pur que la poésie pure; seul, un petit nuage rond comme une pomme, suspendu dans un coin, lui conférera cette légère imperfection qui est utile au bonheur.

O vacances ! C'est alors que vous éprouverez avec délices ce sentiment enivrant d'irresponsabilité qu'on ne trouve jamais qu'en voyage et sur un navire. Car vos soucis sentimentaux, pécuniaires, politiques, tout ce lourd havresac qu'un homme ne peut presque jamais poser, vous vous apercevrez que vous l'avez laissé à terre. Grèce, c'est chez toi qu'on oublie l'univers, chez toi qu'on se sent heureux. Jacques BOULENGER

ITINÉRAIRE

2 Septembre (Samedi). Départ l'après-midi de MARSEILLE
3 Septembre (Dimanche). En mer. — **4** (Lundi). en mer.
5 Septembre (Mardi). **KATAKOLO. OLYMPIE.**
6 Septembre (Mercredi). **- 7** (Jeudi). **LE PIRÉE. ATHÈNES.**
8 Septembre (Vendredi). **CANDIE. CNOSSOS.**
10 Septembre (Dimanche). **SAMOS. VATHY.**
11 Septembre (Lundi). **DELOS. MYKONOS.**
12 Septembre (Mardi). **ANDROS. SYRA.**
13 Septembre. NAUPLIE. MYCÈNES. TYRINTHE. ÉPIDAURE.
14 Septembre (Lundi). **- 15** (Vendredi). **LE PIRÉE. ATHÈNES.**
16 Septembre (Samedi). En mer. **- 17 et 18.** En mer.
19 Septembre (Mardi). Arrivée à Marseille.


SÉJOURNEZ DANS LE SUD MAROCAIN
MARHABA
HOTELS MARHABA
CASABLANCA * SAFI * AGADIR * TAROUDANT




cigarettes
Week-end
(goût anglais)
BERNHEIM
REGIE FRANÇAISE CAISSE AUTONOME D'AMORTISSEMENT

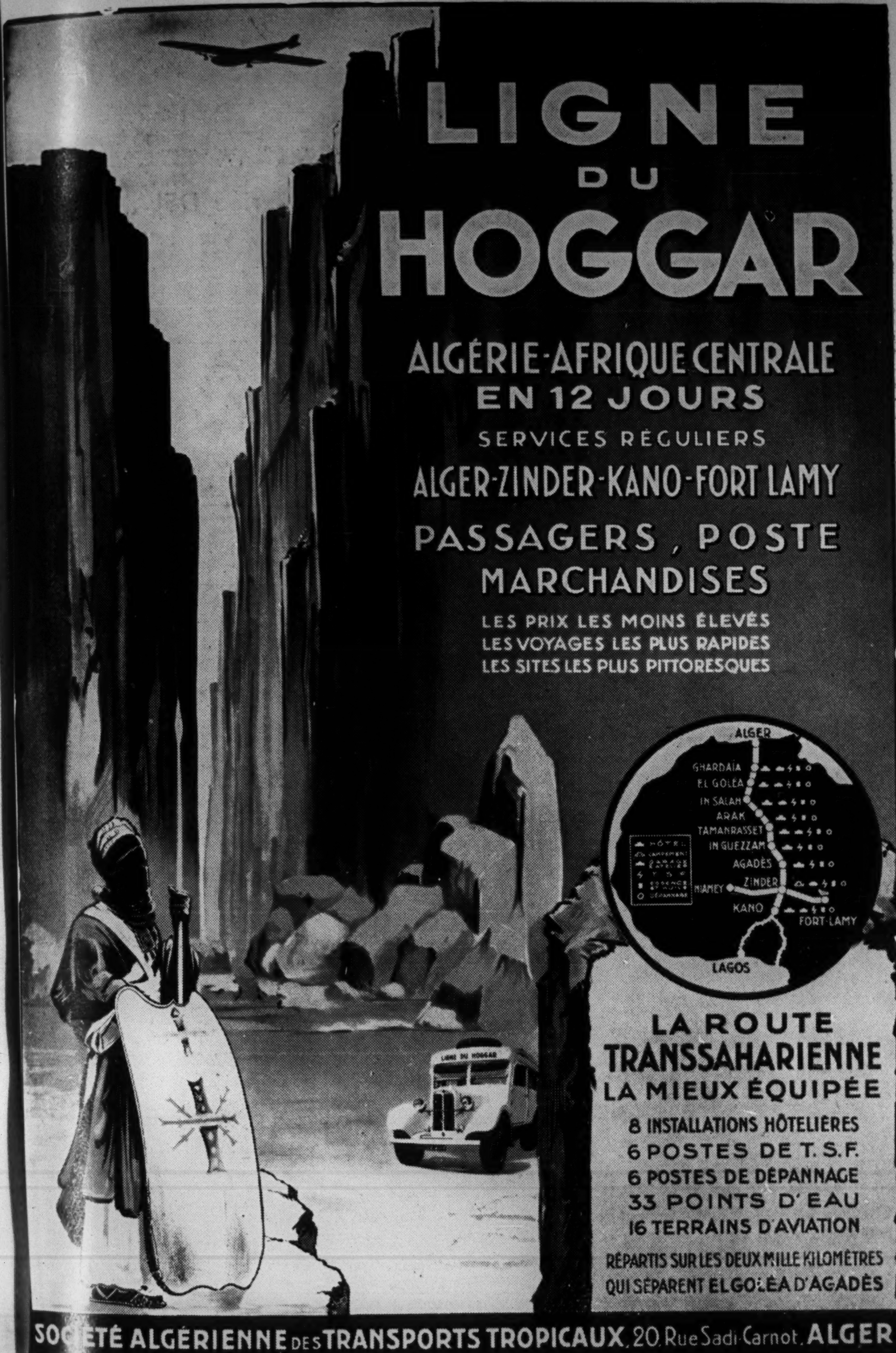


Monsieur votre responsabilité est grande : prenez le train, il transportera votre famille en toute sécurité

Monsieur votre responsabilité est grande : prenez le train, seul il offre aux chers vôtres tout le confort indispensable aux longs voyages, couloir pour la promenade, salons, restaurant, lits, eau chaude, eau froide.

Le train, c'est un appartement en marche

SNCF. 116



LIGNE
DU
HOGGAR
ALGÉRIE-AFRIQUE CENTRALE
EN 12 JOURS
SERVICES RÉGULIERS
ALGER-ZINDER-KANO-FORT LAMY
PASSAGERS, POSTE
MARCHANDISES
LES PRIX LES MOINS ÉLEVÉS
LES VOYAGES LES PLUS RAPIDES
LES SITES LES PLUS PITTORESQUES
ALGER
GHARDAÏA
EL GOLÉA
IN SALAH
ARAK
TAMANRASSET
IN GUEZZAM
AGADÈS
ZINDER
NIAMEY
KANO
FORT-LAMY
LAGOS
LIGNE DU HOGGAR
LA ROUTE
TRANSSAHARIENNE
LA MIEUX ÉQUIPÉE
8 INSTALLATIONS HÔTELIÈRES
6 POSTES DE T.S.F.
6 POSTES DE DÉPANNAGE
33 POINTS D'EAU
16 TERRAINS D'AVIATION
RÉPARTIS SUR LES DEUX MILLE KILOMÈTRES
QUI SÉPARENT EL GOLÉA D'AGADÈS
SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE DES TRANSPORTS TROPICAUX, 20, Rue Sadi-Carnot, ALGER

Compagnie Générale Transatlantique

PROGRAMME GÉNÉRAL
des CROISIÈRES
et CIRCUITS "TRANSAT"

EN TOUTES SAISONS

CIRCUITS TRANSAT en AFRIQUE du NORD — A partir de 1.125 frs.

CIRCUITS aux ETATS-UNIS et au CANADA — Prix sur demande.

EN ÉTÉ

Du 21 Juillet au 10 Août
Le TOUR de la BALTIQUE par "Colombie" — A partir de 3.500 frs.

Du 24 Juillet au 14 Août
Le SPITZBERG, par " De Grasse " — A partir de 3.400 frs.

Du 28 Juillet au 8 Septembre
La MER CARAïBE, par " Flandre " et " Duc d'Aumale " — A partir de 6.700 frs.

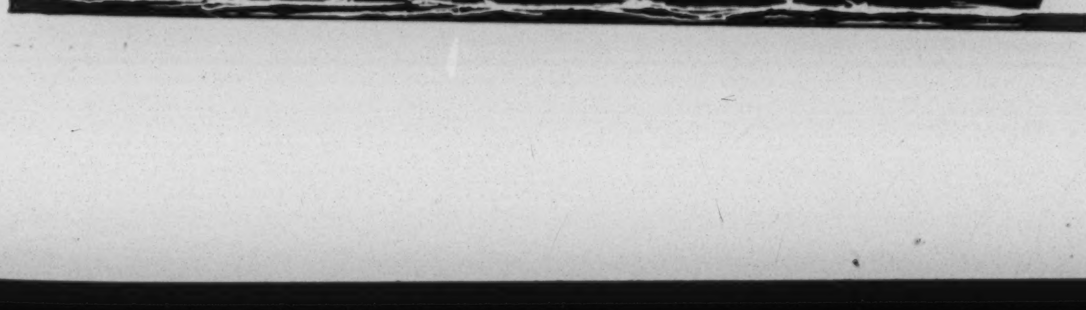
Du 10 au 21 Août
LES CAPITALES DU NORD, par " Cuba " — A partir de 2.400 frs.

Du 13 Août au 12 Septembre
L'EXPOSITION de NEW-YORK et le CANADA par " Colombie " — A partir de $ 180.50

AU DÉPART DE MARSEILLE.

Du 12 au 22 Août
La DALMATIE et la TUNISIE, par "Pt Dal Piaz" — A partir de 1.400 frs.

S'adresser : 6, Rue Auber, PARIS.
61, Boulevard des Dames, MARSEILLE
et aux Agences de la Compagnie.





CROISIÈRES dans la MÉDITERRANÉE

et L'ADRIATIQUE.

Lettres Néerlandaises

Raymond Herreman (1896), dont j'ai caractérisé brièvement l'œuvre dans cette revue (Déc. 1937), vient de se voir attribuer le prix triennal de la poésie du gouvernement belge (lettres flamandes). Le monde littéraire flamand s'en est réjoui, car Herreman, plus que tout autre, était digne de recevoir cette haute récompense. Il l'a méritée, non seulement pour son excellent volume de vers : *Le Visage Clair* (*Het Helder Gelaat, Nijgh & van Ditmar, Rotterdam*), mais aussi pour son énorme influence culturelle et spirituelle sur les jeunes. Herreman est toujours à l'affût des talents naissants. Il les encourage et les guide.

*
* *

Emmanuel de Bom (1868), le pionnier du roman psychologique flamand, vient d'atteindre sa soixante-dixième année. A cette occasion a paru une réimpression de son unique roman : *Epaves* (*Wrakken*, A. Manteau, Bruxelles) écrit en 1898 et qui marque une date dans l'histoire des lettres flamandes. Wrakken fut pour la génération de 1890 une révélation, tant au point de vue de la forme, qu'au point de vue du fond. L'analyse psychologique y était si exacte que le roman n'a pour ainsi dire rien perdu de son actualité. Il ne date pas par le récit ou par le milieu dans lequel vivent les personnages. De plus de Bom rompait dans ce roman avec le style conventionnel de l'époque pour employer des mots jusqu'alors soigneusement bannis de la littérature, parce que se rapprochant trop du parler quotidien. Aussi Wrakken est-il resté une lecture intéressante en 1938 comme en 1898. Il a conservé toute sa saveur et son coloris.

*
* *

Gérard Walschap publie un nouveau roman : *Sibylle* (Nijgh & van Ditmar, Rotterdam), un bon et courageux livre qui raconte la vie de Sibylle de Lansheere, fille d'un directeur de pensionnat, étudiante en philosophie thomiste, puis docteur en philosophie et enfin directrice du pensionnat de son père, une jeune fille intelligente qui a perdu la foi — bien que Walschap ne nous en explique pas bien clairement le pourquoi — et qui se suicide, en proie à des remords de conscience ou par incapacité de supporter plus longtemps les représailles dont elle est victime de la part des des villageois.

Romancier de grand talent, Walschap semble être ici en voie d'évolution. Car ce roman possède les défauts et les qualités d'une œuvre de transition.

*
* *

Willem Elsschot (Alfons de Ridder) (1882) est sans conteste un des plus originaux, si pas le plus original des romanciers flamands contemporains. Romancier réaliste, si l'on veut, parce qu'il peint la vie de tous les jours, la vie des petits bourgeois ou des canailles. (Une vie pourtant qui n'a rien de transcendant,

de bien mouvementé ou d'héroïque). Et qu'il le fait dans une langue simple et précise, dans un style direct, vivant et suggestif. Elsschot est surtout un ironiste. Un ironiste à froid. Mais son ironie, qui fait la trame de ses romans, se teinte parfois d'amertume devant l'immense sottise humaine. Amertume qu'il cache derrière un sourire désabusé et narquois.

Elsschot a donné plusiurs romans : *Villa des Roses* (1913), *Une désillusion* (1921, *Een Ontgoocheling*), *Rédemption* (1921, *De Verlossing*), « *Englober* » 1927, « *Lijmen* »), *Fromage* (1933, *Kaas*), *Tsjip* (1934), *Pension* (1937, *Pensicen*), ou plutôt des récits, dont la trame est ténue, mais qui sont fort bien construits. On s'étonne qu'ils aient eu si peu de retentissement. Il semble qu'Elsschot est un des rares écrivains flamands n'ayant jamais obtenu de prix littéraire. Il ne fait partie d'aucune académie ou cénacle. Son œuvre n'est pas traduite, et je suis pourtant certain qu'un roman comme « Lijmen » serait bien accueilli du public français. Je ne connais dans toute la littérature française qu'un livre du même genre, c'est le « Monsieur Narcel » de Louis Le Sidaner.

Elsschot vient de donner une suite au roman « Lijmen » : *La Jambe* (1938, *Het Been*), qui, comme les autres romans d'Elsschot, est paru aux éditions Van Kampen & Zn, Amsterdam. Le chevalier d'industrie Boorman, directeur peu scrupuleux de la « Wereldtijdschrift », qui a ruiné tant de petits industriels et commerçants en leur imposant l'achat de milliers d'exemplaires de sa fameuse feuille publicitaire, s'est assagi depuis la mort de sa femme. Il est revenu à de meilleurs sentiments et veut réparer le tort fait à sa plus grosse victime, la veuve Lauwereyse (qui a perdu une jambe). Il veut lui rembourser le prix d'achat des exemplaires de la « Wereldtijdschrift », mais elle refuse d'accepter son offre. Boorman essaie par tous les moyens de lui faire entendre raison, même par la contrainte devant le tribunal. Elle refuse énergiquement. Jusqu'à ce que, grâce à la collaboration de son secrétaire Laarmans, personnage principal de plusieurs romans d'Elsschot, et d'un prêtre, une des figures les plus drôles créées par Elsschot, il parvienne à faire accepter l'argent pour de « bonnes œuvres ».

*

* *

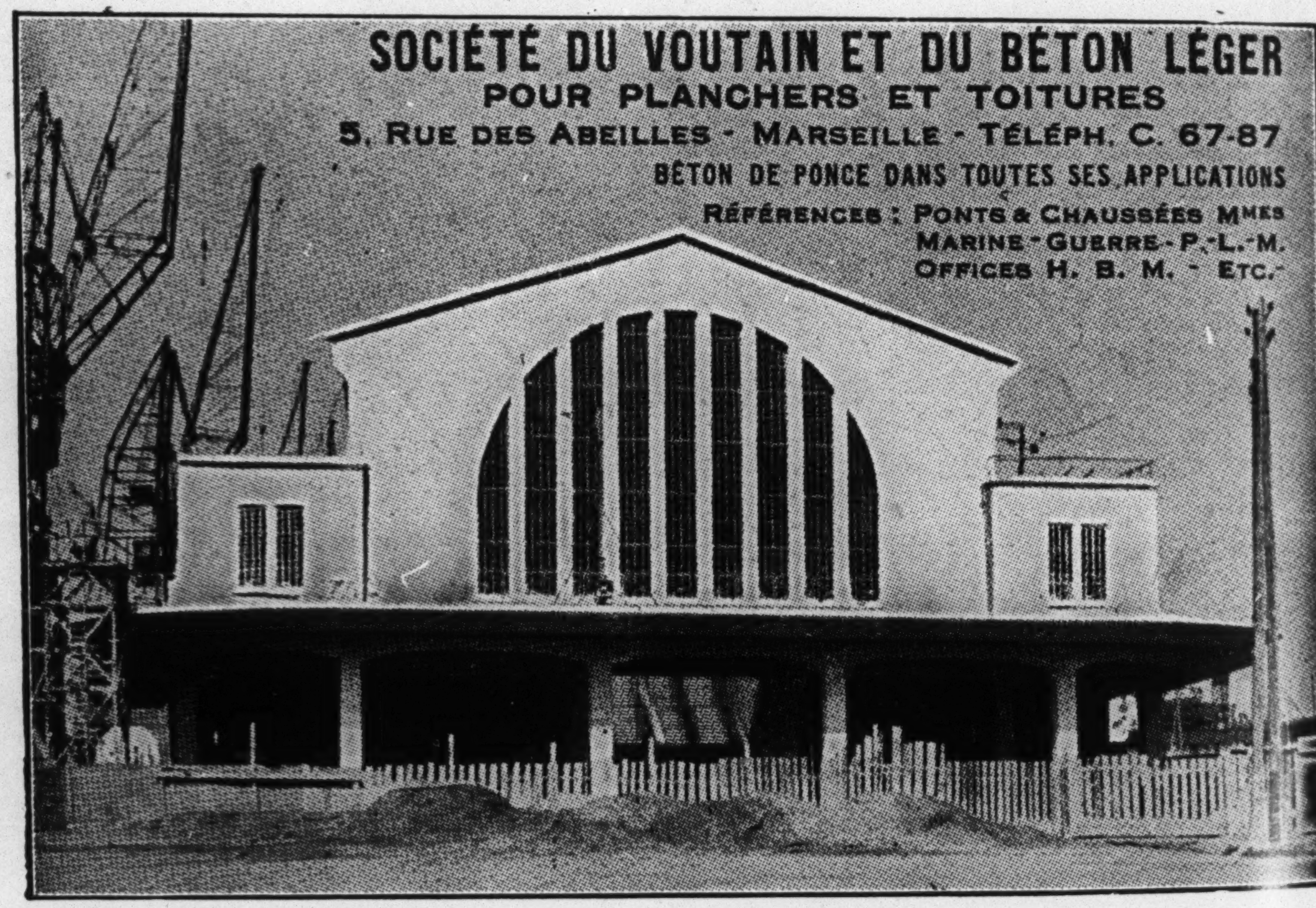
Arthur van Schendel publie un nouveau roman : *Le Monde, une fête dansante* (*De Wereld een Dansfeest*, J. M. Meulenhoff, Amsterdam) qui prélude à une nouvelle période dans son œuvre, une période de synthèse. Car dans ce dernier livre A. van Schendel n'est plus uniquement le prosateur sombre et lent du « Hollandsch Drama », il est aussi le conteur léger, humoristique et plein d'imagination des *Souvenirs d'un bête petit garçon* (*Herinneringen van een Dommen Jongen*, Nijgh & van Ditmar, Rotterdam). J'ai dit : synthèse et non juxtaposition de deux procédés, car ce roman témoigne d'une belle unité. Dix

PEINTURES **APY** DÉCORATION

Théâtre - Bâtiment - Marine

Bureaux : 2, Rue Vincent-Leblanc - Tél. C14.84
Ateliers : 74, Rue de la Joliette

Marseille



MIDI... 7 HEURES
L'heure du **BERGER**

neuf personnages de caractères et de milieux différents racontent de leur propre point de vue, ce qui contribue à assurer l'élément comique du roman, par le changement continuel de perspective, un épisode du sort tragique d'un jeune homme et d'une jeune fille, danseurs-nés qu'une différence de rythme sépare presque jusqu'à la fin de leur vie. Tandis que la danse n'est qu'un jeu pour les personnages secondaires, elle devient le malheur des personnages principaux, qui eux ne peuvent se contenter que de la perfection dans le rythme enfin retrouvé, puisque pour eux la danse est l'occasion de se réaliser. Mais personne n'est réellement vainqueur dans la lutte contre la destinée. Et leur fin est lamentable.

Dans ce roman d'un genre nouveau, van Schendel a très bien réalisé la synthèse entre ses deux techniques : la nouvelle et le roman. Avec grande souplesse, il a su marier les deux styles et surtout, il a très souvent su donner à ses personnages une vie, un ton propre. Le style est parfois si prenant, qu'il faut s'arracher au conteur précédent pour pouvoir écouter attentivement le récit du suivant, et ne rien perdre du rythme de la pavane qui accompagne en sourdine la ronde des personnages autour des héros du roman — dont l'auteur nous dit peu de chose. — C'est un monde nouveau que nous décrit van Schendel, non seulement parce que les milieux et les personnages sont plus divers que dans les autres romans, mais aussi parce qu'ils sont plus communicatifs que les héros de ses livres précédents. Ils s'intéressent toutefois au sort des autres comme dans le « Hollandsch Drama », ils sont généreux comme dans « De Rijke Man », ils ne craignent ni dieu, ni diable, comme dans les « Grauwe Vogels ». Mais, dans leur genre, ce sont toujours des vagabonds comme dans le « Zwerver Verliefd »

*
* *

Simon Vestdijk est le plus productif des écrivains hollandais. Outre des essais critiques parus dans différentes revues et journaux, il a publié cette année un essai sur Rilke (*Rilke als Barokkunstenaar*, H. P. Léopold, Den Haag), un volume de nouvelles (*Narcissus op Vrijersvoeten*, Nijgh & van Ditmar, Rotterdam) et il vient de publier un excellent roman : *Les dernier jours de Ponce Pilate* (*De Nadagen van Pilatus*, Nijgh & van Ditmar, Rotterdam).

C'est une large fresque de la vie sociale et religieuse à Rome sous le règne de l'empereur Caligula. Trois personnages y dominent : Ponce Pilate, Marie-Madeleine et Caligula. Ponce Pilate est le personnage sympathique. Procurateur dégommé, indifférent et sensuel, hésitant et brusque, humoriste et un peu hypocondriaque, il vient à Rome pour y chercher le repos et la distraction. Mais il ne l'y trouve guère. On l'interroge, l'ennuie continuellement au sujet de ce juif bègue et têtu qu'il a fait crucifier sur le Golgotha et qui s'appelait Jésus le Nazaréen. Cela l'embarrasse d'autant plus qu'il ne se rappelle presque rien de sa victime pas même ses traits. Et qu'il ne sait et ne saura pas jusqu'à sa mort le fin mot sur le crucifiement du Christ. Quand Caligula lui-même l'interroge à son sujet il est obligé d'imaginer son récit, en tablant sur les dires de Marie-Madeleine la pécheresse repentie, dont la foi inébranlable dans le Christ, mais non dans les Chrétiens, s'alimente aussi, à ses moments, d'extase érotique. Marie-Madeleine venue à Rome pour y chercher le Christ qui n'est pas mort, prétend-

elle, devient la maîtresse de Ponce Pilate. Pas pour longtemps, car Caligula la prend à son tour. Et cet être pervers, mi-monstre, mi-enfant, accablé de toutes les tares de la famille, sujet à la folie des grandeurs et à la folie de la persécution, superstitieux, au point de chercher dans toutes les religions des remèdes et la puissance, convaincu de sa divinité, mais non de sa sécurité, la fera périr, à cause de son amour pour le Christ et du mépris, dont elle fera preuve lorsque pour faire croire à sa divinité, il imaginera pour lui aussi la mort (fictive) sur le Golgotha... dans le cirque.

Il fallait l'érudition, la profondeur et le talent d'un Vestdijk pour oser entreprendre de donner peinture aussi fouillée de l'époque, recréer des situations si passionnantes et si hallucinantes à la fois et écrire drame aussi poignant, avec tant de succès. Par son style plus dépouillé, plus direct, plus simple Vestdijk a fait de ses « Nadagen van Pilatus », un roman plus normal pour la généralité des lecteurs.

*
* *

F. Bordewijk devient lui aussi un des meilleurs romanciers de la Hollande. Son dernier roman : *Karakter* (Nijgh & van Ditmar, Rotterdam) est d'un format bien au-dessus de la moyenne. Un personnage domine tout ce livre : l'huissier Dreverhaven, le deus-ex-machina du récit. Dans un moment de découragement ou de mauvaise humeur il a violé sa servante. De cet acte naîtra un enfant : le futur avocat Katadreuffe. Dreverhaven insiste pour épouser la mère de son enfant. Elle refuse, le quitte et lutte seule pour assurer sa subsistance et celle de son gosse. Celui-ci devenu grand, s'installe, fait de mauvaises affaires, grâce à un piège que lui a tendu son père. Dreverhaven réclame la faillite de son fils. Cette faillite a comme résultat de faire entrer le jeune Katadreuffe au service du grand avocat Stroomkoning, ce qui le mettra en meilleure position pour continuer à se développer et satisfaire son ambition d'étudier. Dreverhaven est aussi à l'origine de la prospérité de l'affaire Stroomkoning. Dreverhaven demande une seconde fois la faillite de son fils, qui la première fois avait été déclaré insolvable. Ainsi Dreverhaven, au début, par haine inconsciente et plus tard consciente formera le caractère de son fils, le trempera et le fera réussir dans sa carrière. Car jusqu'au dernier jour il lui tendra des pièges et ne lui ménagera pas les ennuis.

Bordewijk a su habilement dépeindre Dreverhaven comme un monstre de malignité. Avec ses deux employés, il ne craint personne pas même la foule en révolte des quartiers populaires. Il ose même à deux reprises mettre une arme dans la main de son fils pour qu'il le frappe. Deux personnes se dressent dans ce livre contre Dreverhaven, ne le craignant pas, bien qu'elles ne sachent pas

se supporter mutuellement : la servante Joba Katadreuffe et son fils. Tous deux têtus et conscients de leur but ils ne s'en laissent pas imposer. Le fils va même jusqu'à emprunter de l'argent à son usurier de père, afin de pouvoir continuer ses études, bien qu'il n'ignore pas comment Dreverhaven traite ses obligés.

Autour de ces trois personnages se meuvent un grand nombre d'autres figures, toutes également intéressantes et nettement caractérisées.

Karakter est un très bon livre, écrit sans la moindre sentimentalité, la moindre douceur. Tout y est dur, froid et glacial. La langue en est simple, claire et puissante.

*

* *

Jo de Boer est la révélation de l'année. Le roman qu'elle vient de publier : *Catherina en de Magnolia's* (Nijgh & van Ditmar, Rotterdam) raconte la vie d'une puissante fermière italienne, Teresa, qui, après la mort de son mari, dont elle avait été la servante, la maîtresse, puis l'épouse, dirige avec ses trois fils, attachés à la terre autant qu'elle, l'héritage familial et cherche à l'agrandir. Mais son fils chéri Salvatore épouse, à son insu, une Napolitaine, Catherina. La citadine n'apporte pas le bonheur à la ferme. Au contraire. Elle a des relations avec son beau-frère. Ils ont un enfant. Salvatore tue son frère et finit sa vie en prison. Avec Guiseppe, le dernier de ses fils et ses petits-enfants et surtout avec l'aide du domestique Dragomir, Teresa, qui est maintenant vieille et cassée, parvient à sauver de la ruine, malgré la malveillance des paysans envieux, l'héritage familial.

Catherina en de Mangnolia's est vraiment un bon roman. On a difficile de croire que c'est l'œuvre d'une débutante, tant l'auteur y fait preuve de maturité. de véritables qualités de romancière. Les caractères y sont bien dessinés, le style est serré, la langue vivante. Ce livre que j'ai lu avec beaucoup d'intérêt supporterait avec avantage la comparaison avec les meilleurs romans paysans des littératures scandinaves.

Fr. CLOSSET.

JOACHIM DE FLORE ET L'EVANGILE ETERNEL

CONFÉRENCE par J. SEGOND

Rilke a dit : « Les œuvres d'art sont d'une infinie solitude, rien n'est pire « que la critique pour les aborder. Seul l'amour peut les saisir, les garder, être « juste envers elles. » Je n'hésite pas à dire que la conférence de Monsieur J. Segond sur *Joachim de Flore et l'Evangile Eternel* a donné, dans sa splendide diversité, l'impression d'harmonie, mieux encore, *d'unité* que possède l'œuvre d'art. C'est pourquoi je me garderai d'y toucher. Je dirai simplement, loyalement que j'aime cette conférence. Aussi bien elle fut écoutée avec recueillement et souvent même avec émotion.

L'angoissant, et combien difficile, problème de la *connaissance de Dieu* y fut traité par une intelligence très vive, certes, mais aussi et surtout par un *cœur d'homme* qui a compris la nécessité où se trouvent les âmes malades de vérité et ceux qui souffrent, d'aimer Dieu qui, seul, peut leur donner — source et principe de tout — la résurrection et la vie.

L'Imitation de Jésus-Christ contient cette phrase admirable : « C'est faire beaucoup que d'aimer « beaucoup... » L'esprit ne comprend pas l'injustice pas plus qu'il ne tolère que soit perdu dans le néant ce qui a fait durant de longues années l'unité essentielle de sa personnalité. Au contact des choses — hélas imparfaites — de la vie quotidienne, l'homme, animé par de singulières vertus, songe au rétablissement du règne de la justice et de la charité. S'il est généreux — tel Joachim de Flore ou François d'Assise — il comprend la mission qu'il a reçue de Dieu et le cœur débordant d'amour, pêcheur d'âmes plus encore que pêcheur d'hommes, il parcourt les chemins de Rende ou de l'Ombrie. Il n'y a pas de *suprême science* sans amour car la connaissance de Dieu réclame toujours une *activité* où l'âme, par ses qualités profondes et essentielles est mise en rapport avec les forces du monde. Ceux-là seuls qui savent aimer approchent de la grande vérité cosmique.

C'est grâce à l'Evangile éternel, cette œuvre révolutionnaire, qu'on verra refleurir une Eglise mystique et contemplative animée par le désir de réparer le désordre des choses terrestres et d'installer, comme aux premiers âges du christianisme, la paix chez les hommes de bonne volonté.

M. J. Segond a parlé, avec un rare bonheur, de la portée sociale de l'esprit franciscain. Son vocabulaire, qui est d'une richesse inouie, parait obéir rapidement à l'esprit qui le conduit. L'homme est rompu aux disciplines spirituelles. Il est réfléchi et effervescent. Il a parlé comme un philosophe dont la science ne sert qu'à l'épanouissement d'un cœur qui est toute poésie, toute tendresse et toute humanité.

H. HARREL COURTES

Notes d'Art

André Thomas-Rouault sait continuer les belles traditions du mécénat, et grâce à l'accueil bénévole qu'il fait aux jeunes artistes dans sa galerie de l'Art de France, nous avons pu voir, rassemblées cet hiver, les toiles de Terracciano, réalisées au cours de son voyage en Italie. Le peintre put effectuer ce voyage grâce à la Bourse qui lui a été décernée par le Gouvernement Général de l'Algérie. Ensemble jeune, avec des gouaches de technique presque enfantine, qui font penser à quelques images d'Epinal et de fortes huiles travaillées de la façon la plus solide. Rien de tout fait chez cet artiste. Chaque sujet le retrouve avec des yeux neufs et une personnalité qui s'adapte à l'atmosphère du moment. Cette diversité dans la technique et la couleur fait que certaines violences, peut-être volontairement vulgairees, sont vite oubliées devant les harmonies dorées et douces de la Toscane, et qu'en définitive, Terracciano se classe de mieux en mieux dans la jeune équipe des peintres algériens.

Tarrou, à la même Galerie, semble en ce moment vouloir proclamer ses sentiments anarchistes avec ostentation. Il affiche à coups de pinceaux sa personnalité et le moins qu'on en puisse dire, est qu'elle est tumultueuse, agressive et, ô combien ! dissonnante à nos pauvres yeux anormaux — anormaux bien sûr, par rapport aux siens, derrière lesquels il se retranche pour expliquer ses fantaisies. Certains bleus-verts absolus, posés avec amour sur toutes les toiles et pour exprimer toutes les matières, ciels, maisons, tronc d'arbre, donnent assurément une homogénéité indiscutable à son ensemble, mais hostile. Il faut négliger la sensation d'agacement qu'il nous donne pour pénétrer une nature d'artiste qui ménagera, il me semble, de belles surprises, pour peu que l'âge et la vie calment l'homme. Et alors que dans la couleur, Tarrou ne supporte aucune barrière, il semble plein d'humilité devant la ligne même des choses. Mais là, je laisse parler André Thomas-Rouault, qui résume mieux que je ne saurais le faire, le déséquilibre dont je parle.

« Tarrou est objectif dans son dessin et subjectif dans sa couleur ». Deux numéros, dans son exposition, une huile et une gouache, tous deux exprimés dans des gris et des verts savoureux et ceux-là enfin sans les fameux bleus (la provision du marchand devait être épuisée) font qu'on attend déjà la prochaine manifestation de Raoul Tarrou, sûr d'y trouver affinés et réalisés les dons de peintre qu'il semble avoir.

*
* *

La jeunesse et l'enthousiasme de Tarrou me rappelent un autre effort d'une jeune, d'une très jeune fille, pour se réaliser aux yeux des autres, mais très certainement aussi aux siens propres, car elle porte en elle la foi des vrais artistes pour une vocation qu'ils sentent indiscutable.

Nadine Jaudon, à la salle des Beaux-Arts, très entourée de la foule de critiques et d'amis que rassemble inévitablement ce genre de tentative, donnait

son premier récital le 15 avril. Je dois avouer que les moins bien intentionnés à son égard ont du perdre toutes leurs armes devant le charme de cette petite fille de dix-huit ans, en robe de style rose, et qui attaquait d'une voix sérieuse et grave, tout à fait inattendue, la première partie classique de son programme. L'ampleur et la sonorité claire qu'elle a su donner à ses interprétations de Haydn et de Mozart font penser qu'avec l'âge, elle aura tous les moyens et toute l'expérience voulue pour aborder les grands concerts et le théâtre, qui sont les buts merveilleux qu'elle se donne. Est-il permis de dire que le naturel, l'enjouement et la vie qu'elle a su communiquer à l'interprétation du *Petit Duc* de Lecoq, d'*Entre les Deux* de Delvincourt, du *Malheureux qui a une Femme*, et de le Polletaise de Hüé, font penser qu'elle se trouve là plus dans le plan qui lui convient ? Il serait mal à propos de pronostiquer quelque chose à son égard et de limiter déjà le terrain sur lequel Nadine Jaudon se livre à la lutte, à l'étude, non pas avec la prétention et l'autorité de la possession, mais avec l'humilité et la foi d'une véritable artiste.

*
* *

L'exposition annuelle des Abd-el-Tif vient de se terminer dans le cadre de beauté et de poésie de ces vieux jardins d'Alger. Quatre pensionnaires, quatre mêmes ateliers orientés sur la baie, quatre expositions sur les mêmes murs blancs, quatre personnalités ! Les deux plus opposés étant celles de Leroy et de Ferrari, chacune accrochée aux deux extrêmes de la courbe d'évolution d'un talent. Ferrari tout au début, Leroy à l'aboutissement...

Ferrari peut sembler un peu sommaire pour la classe d'artistes que représentent les pensionnaires de la villa, consacrés déjà par Paris. Il met une coquetterie à n'être qu'en intentions, avec de vagues ébauches, des gouaches enlevées, mais qui promettent justement en rapport du manque d'homogénéité de son ensemble. Leroy, artiste achevé, présente une masse compacte de toiles, toutes de la même valeur, toutes de la même veine, mais d'un métier si mathématiquement sûr de lui, qu'on frissonne en se demandant s'il n'a pas parcouru toute sa route, et qu'on est vraiment soulagé de sentir des faiblesses, dans sa toilette de la mariée entre autres, pour penser qu'il y aura encore pour lui la joie de vaincre et d'aller plus loin.

Beaunier, tout au début de son séjour en Algérie, est difficile à saisir. Homme du Nord et des grisailles, il est bouleversé par la lumière brutale et n'a pas

réussi encore à s'adapter à elle. Pourtant quelle jolie écriture dans ses dessins et dans certaines terrasses du Sud, grouillantes de petites filles chamarrées. Au point de vue artisanal, un trop petit fragment de vitrail, d'une technique toute nouvelle et qui doit certainement ouvrir la voie à de passionnantes réalisations.

Et puis Pillet, le sculpteur. En pleine évolution semble-t-il, jalonnée déjà de productions intéressantes où la technique et la science de l'anatomie, n'entravent pas l'élan de la poésie. Des dessins sobres, des modelés seulement exprimés par la synthèse de la ligne, mais pourquoi malheureusement dans cet ensemble, ces plâtres argentés ? Cette matière ne développe en rien l'expression et alourdit la ligne bien malheureusement.

Beaucoup d'efforts dans la réalisation de ces énergies si diverses, est-ce que le public algérois va consentir enfin à s'en apercevoir ?

Edmée HERZIG.

EXPOSITION RENE-JEAN CLOT

Je suppose que le brillant succès que fut le vernissage de cette exposition, dut apporter quelque satisfaction au jeune peintre René-Jean Clot, dans la mesure où ce succès pouvait le récompenser de l'effort énorme qu'il a accompli. Car durant les trois ans qui se sont écoulés depuis sa dernière exposition, Clot a travaillé avec une énergie constante soutenue par une volonté et une foi que rien n'a pu décourager. C'est dans cette quasi indifférence aux réactions extérieures et dans cette tension sans défaillance que se trempe un tempérament.

Il lui eut été facile de s'attirer l'attention et la faveur du grand public en usant des moyens accessibles même aux médiocres; mais cet hédonisme trop commode ne l'a point tenté. Il lui a préféré la rigueur d'une règle qu'il s'est imposée du jour où il a pris conscience de sa dignité d'artiste.

Déjà en 1936 le critique Florisoone, dans une étude qu'il lui consacrait dans *L'amour de l'art*, écrivait, « Clot s'est retiré sur la colline qui domine la ville, mais il reste à portée de la ville.. sa solitude participe à l'inquiétude du monde ». Ce mépris de la foire sur la place, certains le qualifient d'attitude. Peut-on espérer plaire à tout le monde ? Non, car c'est un signe de grande médiocrité.

Sans doute cette position a un effet sur son œuvre qui, parfois prend un air distant; il y aurait danger à trop l'accentuer. Mais Clot est jeune; cette vérité, la sienne, qu'il a acquise au prix de dures expériences, il est probable qu'il en découvrira toutes les modalités à mesure qu'il avancera en âge et en savoir. Il serait donc injuste de considérer son art comme accompli alors qu'il n'en est qu'à ses premières découvertes.

Cette exposition marquera une étape au cours de son évolution. Déjà dans ses paysages nous découvrons — nous ne dirons pas un sentiment, car il a toujours existé — mais une expression plus humaine de la nature; ses dernières figures accusent un caractère plus familier, et ses natures mortes baignent dans une atmosphère plus respirable. De là à peindre comme tout le monde il y a un abîme.

A une époque où, par chance, la France est un des pays où la liberté de peintre, comme la liberté de penser et d'écrire existent toujours, Clot nous propose sa conception personnelle de la peinture : libre au visiteur d'en préférer une autre, mais il ne saurait nier sans parti pris la puissance de travail et la hauteur de vue dont cette exposition témoigne.

Clot présente encore quelques unes des cinquante eaux-fortes qu'il vient d'achever de graver et qui vont paraître prochainement. C'est une œuvre énorme, d'une portée spirituelle et artistique considérable. Nous nous bornons à la signaler aujourd'hui aux amateurs en attendant de pouvoir en parler plus longuement.

G. S. MERCIER.

Le Cinéma

Devant l'effrayante décadence du cinéma moderne, qui suscite cependant l'engouement de la foule, on en vient à se demander pourquoi les metteurs en scène des « temps héroïques » prenaient la peine de faire de bons films. Lorsqu'ils sont encore appelés à réaliser une œuvre nouvelle, ils semblent bien avoir perdu leur ancien enthousiasme et s'abandonnent à des nécessités assez étrangères à leur art. De temps à autre, toutefois, ils font l'école buissonnière et photographient, sur le vif, un beau coin de campagne ou quelques séduisantes scènes de la vie.

On trouve d'assez attachants épisodes dans *Casier Judiciaire*, de Fritz Lang, œuvre moralisatrice et pâle, interprétée par Sylvia Sydney et Georges Raft, qui, plutôt qu'à sauver son âme, songe à « placer » quelques décisifs directs au menton (Cinévog). *Déjeuner pour deux*, avec Barbara Stanwyck et Herbert Marshall (au Club) nous offrait quelques situations piquantes, et l'exotisme sentimental de *Froufrou*, avec Louise Rainer (au Majestic), ne manquait pas de charme.

AU REX

Plusieurs films intéressants sont encore à noter à l'actif du Rex. *L'Enfant Rebelle* se dércule sur un thème semblable à celui de *Barreaux Blancs :* le redressement de l'enfance en péril moral. *La Peur du Scandale*, avec Fernand Gravey et Carole Lombard fourmille de gags amusants et nous propose une savoureuse évocation américaine de Montmartre.

Le film saillant de ces derniers temps était *La Citadelle*, où King Vidor nous prouve qu'il a conservé sa sobre vigueur et son remarquable pouvoir de suggestion. Il y a dans cette œuvre de belles vues de villages miniers et de rues londonniennes ; et, autour des protagonistes, Robert Donat et Rosalind Russell — des personnages accessoires, entrevus quelques secondes, ont un étonnant relief.

Sur le même écran, Michel Simon puis Larquey nous ont rappelé quils comptent toujours parmi les rares bons artistes que nous possédons.

Tout récemment, Deanna Durbin trouvait, dans *Deanna et ses boys* une occasion nouvelle de nous faire apprécier sa jolie voix. Enfin, Warren William et Gail Patrick interprétaient une œuvre dramatique réalisée avec habileté et d'un intérêt soutenu : *Femmes délaissées.*

A. V.

LA VIE REELLE

Avec « Risques », *La Vie Réelle* publie un numéro qui rejoint involontairement l'actualité. Le thème du danger y est évoqué sous son aspect d'aventure et de lointain par Blaise Cendrars avec ses « Risques de l'Amour », par des contes ou des récits signés Pierre Lestringuez, Marcel Zahar, Pierre de Lanux, enfin, des essais de talent ouvrent de nombreuses perspectives humaines ou philosophiques du risque dont les éléments essentiels sont concrétisés dans les « Notes pour une Philosophie du Risque » de Gabriel Marcel.

FONTAINE

Cahiers bimestriels de culture et d'informations poétiques, 5, Avenue Laure à Hussein-Dey (Alger), a publiée dans son numéro 3 de remarquables poèmes de Jean Wahl sur l'Espagne, un essai de Max Pol Fouchet sur « une certaine Respiration en poésie », des traductions du poète mystique arabe Ibn Al Faridh par Mustapha Lacheraf, des poèmes de Charles Autran, Fernand Marc Armand Guibert et une subtile chronique de Emile Dermenghem sur « L'Expérience Poétique ». Fontaine publiera dans ses prochains numéros des poèmes de Novalis, de Luc Decaunes, Jean Rousselot, Henri Bosco, Jean Vagne, Avicenne, Maurice Langlois, Michel Levanti, des essais de Montherlant, Secrétain, Charles Autran, Max Pol Fouchet, etc...

Le Cinéma

De MELIES à BLANCHE NEIGE

Je disais à cette même place, dans une précédente chronique que le dessin animé demeurait sans doute le meilleur bénéficiaire de la technique comique et poétique du film muet. Certains spectacles du Cercle du Cinéma, confrontés avec des dessins animés, m'ont paru confirmer ce jugement. J'ai assisté ainsi à un festival Méliès, dont quelques films demeurent encore d'un extraordinaire intérêt. Le *voyage à travers l'impossible*, qui présente les aventures d'un groupe d'explorateurs stellaires, est sans contredit le plus réussi. Ce qui frappe dans ce film, c'est la gratuité parfaite des postulats et de l'enchaînement des actions : il s'agit avant tout de tirer de l'instrument magique qu'est la caméra tout ce qu'elle recèle de puissance d'illusion. Des décors sommaires et étranges évoquent la lune, le soleil, les étoiles, escales de nos voyageurs : je les trouve aussi suggestifs dans leur naïveté que les décors d'un réalisme savant construits par Fritz Lang pour son film *Une femme dans la lune*. Et le truquage impressionnant réalisé par le metteur en scène allemand pour montrer l'ascension de la fusée interplanétaire a un précédent dans le film de Méliès ; le pionnier du cinéma a d'ailleurs montré un train entier, avec sa locomotive, qui s'enfonce parmi les brumes de léther, au milieu des étoiles : cette audace propre à ravir les enfants n'est pas moins goûtée des adultes. Tout cela, sans doute, sent terriblement la maquette en carton, le décor en toile, le truquage d'une héroïque simplicité : mais qu'importe ? il ne s'agit pas de nous persuader que cela est vrai : il s'agit simplement de nous aider à inventer « l'impossible ». Nous ne demandons qu'à y croire.

Nous ne demandons qu'à croire aussi à cette série de truquages qui s'intitule *Les hallucinations du baron de Munchausen :* peu nous importe que pour justifier l'ivresse qui lui imposera ces visions fantastiques, on nous montre ce seigneur en costume Louis XV vidant une bouteille de champagne très moderne dans une salle à manger Henri II : là n'est pas la question, et tout le reste est sans intérêt pourvu qu'au dessus du lit de l'infortuné baron les danseuses égyptiennes se transforment en dragons, les dragons en nymphes et les nymphes en diables. On assiste à des miracles, tout est là : et un miracle n'a pas besoin d'être prétentieux.

Ce n'est pas non plus le reproche que l'on pourrait faire à la *Course des potirons*, de Cohl. Le thème en est d'une simplicité sans égale : au sommet d'une rue en pente, un paysan arrête sa voiture à âne, chargée de potirons — qui dégringolent et dévalent, poursuivis par cinq badauds, le paysan, et son âne qui ferme le cortège. Et voilà les potirons qui courent les rues, en file indienne, qui descendent dans les égouts, qui en remontent, qui entrent dans les maisons, qui en ressortent — les cinq badauds, le paysan et l'âne les suivent partout, jusqu'au moment où les potirons regagnent d'eux-mêmes la voiture : le paysan remet l'âne dans les brancards, remercie les badauds, et s'en va. C'est tout. Mais j'ai vu peu de films aussi *féériques* que celui-là. L'aspect magique, intelligent, de ces potirons qui se dirigent sans hésiter là où leur présence sera la plus étrange ; cette négation tranquille des lois de la pesanteur (l'âne lui-même n'en manifeste aucun étonnement) le contraste entre cette aven-

ture folle et l'allure paisible et triste de la petite ville où elle se déroule : tout cela compose un ensemble étonnant, où les truquages s'accompagnent d'une atmosphère réelle qui en rehausse l'effet.

Le voleur invisible, de Zecca, n'a pour lui que le mérite des truquages, qui ont été bien souvent repris plus tard, et tout dernièrement encore dans *l'Homme invisible;* mais il s'y manifeste déjà une habileté indiscutable, à côté de naïvetés assez plaisantes.

Tous ces films (qui datent des environs de 1900) — et avec eux *Une maison bien arrosée, le magicien, l'Homme à la tête de caoutchouc*, prouvent que dès sa naissance le cinéma a été considéré et étudié comme un moyen incomparable d'illusion, de création d'événements étranges ou impossibles — comme un des instruments de l'art féerique. C'est le caractère qu'il conserve dans les dessins animés. Le *Roi des Perroquets* de Lotte Reiningen, qui date d'une quinzaine d'années, si mes souvenirs sont exacts, a tenté de transposer à l'écran la technique des théâtres d'ombres, et d'animer des silhouettes sur un décor en gris dégradés. Les silhouettes sont lourdes et mates ; mais le relief est assez saisissant parfois. Dans la série des films contemporains, les films-réclame d'Alexcieff ont de la grâce et parfois de la fantaisie : mais je trouve leurs couleurs bien discutables. *Barbe-Bleue*, film réalisé avec des statuettes d'argile, comporte d'indéniables réussites dans les éclairages et le relief ; mais l'ensemble est trop lourd pour donner une impression de véritable fantaisie. Enfin, une Silly Symphony de Walt Disney qui nous présente des numéros de music-hall parodiques exécutés par des insectes (le duo réaliste, notamment) atteint à une maîtrise technique qui annonce le chef-d'œuvre du genre : *Blanche Neige et les sept nains.*

Il n'est pas trop tard peut-être pour que je parle à mon tour de ce film. C'est évidemment une merveille de technique. La souplesse des gestes, l'harmonie des mouvements est incomparable ; les objets ont non seulement une couleur mais une matière (le manteau de la reine est un manteau de *velours*, on ne peut s'y tromper) ; certains passages (Blanche Neige se mirant dans le puits, l'apparition de l'Esprit du miroir, l'évanouissement des deux vautours dans la brume, le départ de la Reine, montée sur sa barque, dans le brouillard) sont de miraculeuses réussites. Mais il est une chose que je pardonne difficilement aux réalisateurs du film : ce sont les tripatouillages qu'ils ont fait subir au conte de Grimm. Il est des modifications acceptables : celle qui consiste à faire intervenir sans cesse les animaux de la forêt n'est pas contraire à l'esprit du conte, qui nous rapporte que Blanche Neige dans son cercueil fut veillée par un hibou, un corbeau et une colombe. La suppression du début de la légende (la reine qui se pique le doigt, les gouttes de sang dans la neige, etc...) permet d'entrer aussitôt dans le vif du sujet : de même, en réduisant à une seule les trois tentations de la reine déguisée en sorcière pour tuer Blanche Neige par trahison, on concentre l'action, on évite d'inutiles longueurs. J'admets à la rigueur — mais plus difficilement — que le dénouement de la légende ait été remplacé, en ce qui concerne la reine, par cette poursuite des nains que termine le foudroiement de la traîtresse. Cette concession aux habitudes du cinéma américain donne au conte une petite allure à la Rio Jim qui ne me paraît pas du meilleur goût. Mais sustout, ce qui me paraît singulièrement déplacé, c'est

HOTEL DE NOAILLES

LA CANEBIÈRE

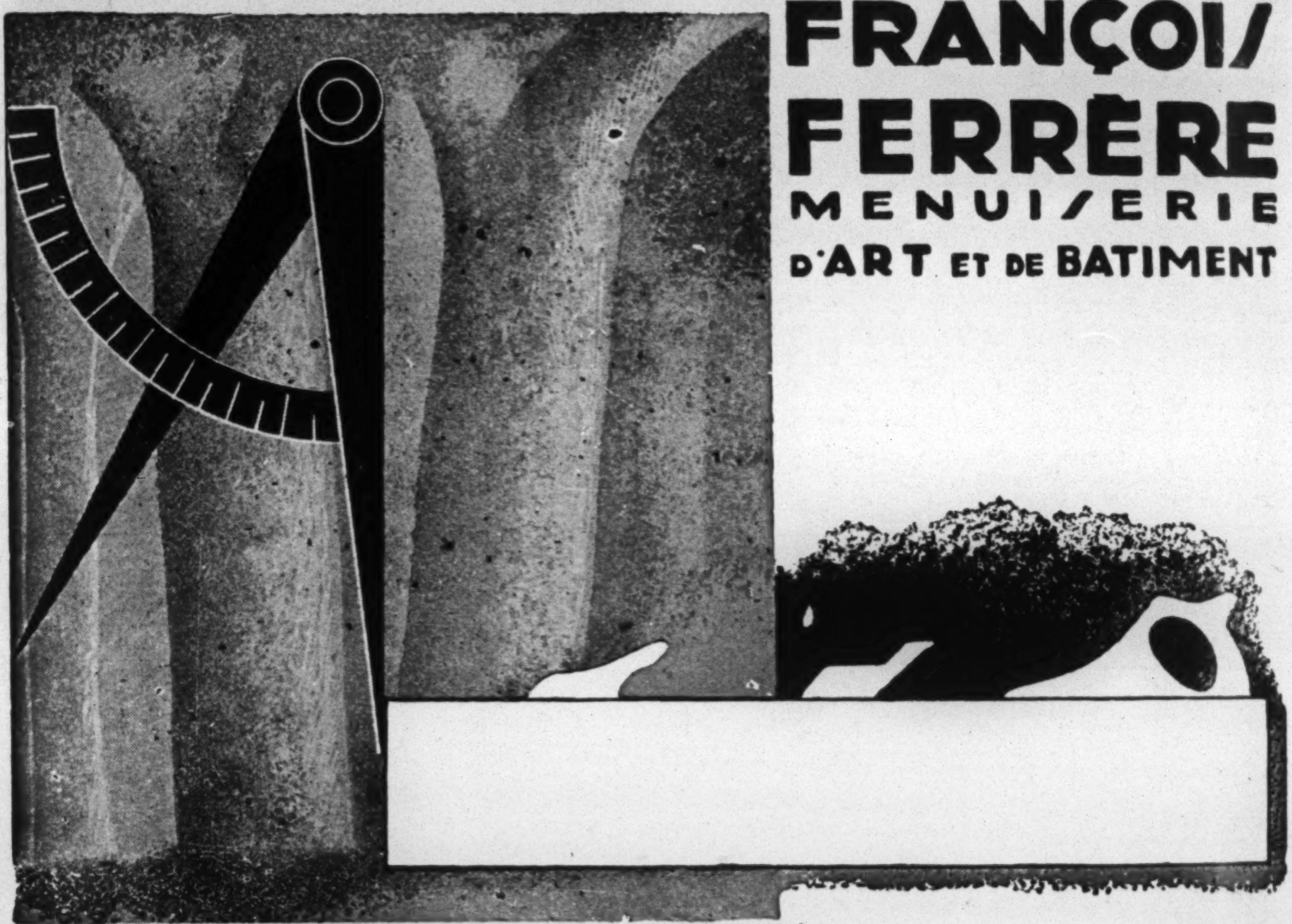
Depuis 1689, séjour de l'Élite internationale.

Téléphone dans toutes les Chambres : C. 09-33

MARSEILLE

135 Chambres
135 Salles de Bains.

ENTREPRISE



FRANÇOIS FERRÈRE

MENUISERIE D'ART ET DE BATIMENT

11.15. RUE DE VERDUN MARSEILLE . TÉLÉPH. 36.76

Société des Grands Travaux de Marseille

Fondée en 1891 - Capital 40 000.000 de Francs

SIÈGE SOCIAL : 16, Boulevard Notre-Dame - MARSEILLE
Adr. Télég. GRANDTRAVO-MARSEILLE Télph **D. 89 51 x 52 x 53**

DIRECTION GÉNÉRALE : 25, Rue de Courcelles - PARIS (8e)
Adr. Télég. : GRANTRAVO-PARIS Téléph. **Elysées 64.12 64.13**

TRAVAUX PUBLICS ET PARTICULIERS

Constructions Industrielles, Cités Ouvrières

le ton moralisateur et hygiénique qui est prêté à Blanche Neige. L'épisode où elle envoie les envoie les sept nains se laver les mains avant le dîner est une pure incongruité, et un contre sens. Réfugiée chez les nains, éperdue de terreur, Blanche Neige se métamorphose brusquement en une missionnaire du plumeau, une zélatrice de la lavette à vaisselle, apôtre vierge et martyre du savon minéral. (Notez que Grimm insiste sur la propreté de la petite maison des nains, qui émerveille Blanche Neige à son arrivée). On s'étonne presque qu'elle ne suspende pas au mur des écriteaux du type « Cracher par terre, c'est attenter à la vie d'autrui ». Et l'aspect moral de ses perfections n'est pas moins discutable : la conversion de Grincheux (dont la mauvaise humeur peut paraître assez naturelle devant cette intrusion sans réplique, cette autorité douce mais inflexible qui le met à la porte de chez lui pour crime de lèse-propreté) est à sa manière un petit chef-d'œuvre de cafardise. La prière du soir de Blanche-Neige me paraît le triomphe de cet esprit de patronage, de cette fadeur sournoise et bien pensante, de cette tartuferie douceâtre qui transparaît parfois sous le masque sportif de l'Amérique. (Inutile de souligner que rien dans le conte de Grimm ne permet de prêter à Blanche Neige ce caractère conventionnel et édifiant). Quant au roman d'amour qui récompense Blanche Neige pour sa propagande hygiéniste, le film y a lourdement insisté, l'a fait commencer dès le début de l'histoire, et l'a traité d'un bout à l'autre dans un style à la guimauve qui est, lui aussi, bien éloigné de l'esprit du conte. Somme toute, à côté de sa perfection technique qui est admirable, *Blanche Neige* présente malheureusement d'énormes fautes de goût, et déforme le conte dont il s'inspire en y introduisant des inventions bêtement et platement moralisatrices. Et dès qu'une œuvre d'art devient un plaidoyer et une propagande, dès qu'une héroïne de conte devient une petite fille modèle, on est gêné pour croire à la légende. L'effort extraordinaire des dessinateurs et des peintres pour créer un monde imaginaire se heurte ici à cette impression pénible et gênante, qui détruit l'illusion et enlève à l'œuvre sa gratuité poétique. Je veux bien croire qu'il y a ici beaucoup plus de maladresse que d'intention : le résultat est le même. Mais peut-être est-ce moi qui ai tort de préférer les légendes à la morale, et les contes de Grimm aux prédications puritaines.

Etienne FUZELLIER.

Le Cinéma à Marseille

REX ET STUDIO

Le film tiré du roman célèbre d'Erich Maria Remarque, *A l'Ouest rien de nouveau*, avait déjà marqué une date dans les annales du cinéma. *Trois camarades* adapté d'une œuvre nouvelle du même auteur, est certainement l'un des meilleurs films américains de la saison.

Frank Borzage a évoqué avec intelligence l'atmosphère de l'Allemagne des premières années d'après-guerre, où la vie était difficile, mais libre. Mille détails ingénieux, mille images séduisantes entourent l'intrigue, qui est simple et émouvante. L'histoire des trois jeunes camarades est animée par Robert Taylor, Franchot Tone, Robert Young, qui n'ont pas toujours trouvé, justifié des rôles aussi profondément humains. Margaret Sullivan, Guy Kibbee, Lionel Atwill, complètent la distribution.

Signalons en outre, au Rex, ses premières parties agréablement composées, et au Studio, d'intéressantes attractions.

AU PATHE-PALACE

Il est temps, grand temps d'essayer de relever le prestige du cinéma français. Il est temps de cesser de produire des comédies filmées, surtout lorsque ces comédies n'ont d'autre mérite que de prouver à quel point est usé l'esprit traditionnel du « boulevard ». Il est temps de débarrasser le cinéma des comiques de bas étage qui attirent la foule. Il est temps de soustraire le cinéma à toute influence et de se souvenir que le cinéma doit être avant tout du cinéma.

Bien qu'adapté d'une œuvre littéraire, le dernier film de Jean Renoir, *La Bête Humaine*, est essentiellement cinématographique, et il atteint souvent à la grandeur. Il évoque avec intensité, l'atmosphère des gares, des rails, des signaux, des postes d'aiguillage, des ponts métalliques, des tunnels. L'action se précipite, au milieu du roulement incessant des wagons, du sifflement des locomotives, de la fumée et de la brume. Les acteurs sont dignes du décor. Le jeu de Jean Gabin n'a jamais été plus sobre et plus puissant; et Simone Simon a retrouvé sa véritable naïveté de *Lac aux Dames*, après avoir failli devenir une star.

AU HOLLYWOOD

Un autre film français de classe est *Entrée des Artistes*, qui vient de reprendre le Hollywood. Il est dominé par la personnalité de Jouvet, qu'entourent de jeunes artistes dont le talent n'a pu être gâté encore par les poncifs du théâtre ou du cinéma.

D'autre part, je veux signaler un bon film américain qui a passé récemment dans la même salle : *Madame et son Clochard* où une fantaisie légère animait les hommes, les femmes, les animaux domestiques, et même les objets « inanimés », tels qu'une auto, un vase de fleurs, des tringles destinées à imiter un bruit de cloches, ou le fauteuil auquel s'attachait, pendant la nuit, un nègre somnambule.

A. J.

Le Cinéma

A MARSEILLE

REX et STUDIO

Depuis le déclin du cinéma allemand — dû à l'exil des meilleurs acteurs et metteurs en scène du Reich — et la régression de la production russe, les meilleurs films nous sont venus en général d'Amérique. *Capitaines courageux*, que l'on nous montrait à la fin de la saison dernière, marquait une date. Nous avons déjà vu, cette année, au Rex et au Studio, plusieurs œuvres de haut goût, telles que *l'Impossible Monsieur Bébé*, avec Katherine Hepburn, Cary Grant et un séduisant léopard ; et, plus récemment, *Lettre d'Introduction*. Les notations pittoresques abondent dans ce dernier film. Il y a là un phoque qui surgit sur le perron d'une maison en flamme ; incommodé par la fumée, il s'évente ; il y a aussi une de ces poupées de ventriloque qui ressmblent d'autant plus aux hommes que les hommes ressemblent souvent à des poupées de ventriloque ; cette poupée sait devenir ventriloque à son tour et interpelle une invisible poupée qui lui répond ; il y a enfin de bons acteurs, qui entourent Adolphe Menjou.

D'autres films américains de bon aloi nous sont annoncés : *Madame et son Clochard*, *Vive les Etudiants*, *Barreaux blancs*, etc.

Par ailleurs, les meilleurs acteurs français paraissent maintenant plus souvent à l'écran. Denis d'Inès a réalisé une création saisissante dans la *Tragédie Impériale*, aux côtés d'Harry Baur, dont la composition était digne de celle de Lionel Barrymore, Raspoutine du cinéma muet ; Michel Simon, qui est certainement l'un de nos plus authentiques artistes, conférait tout récemment un relief précieux à *Belle Etoile;* et Françoise Rosay montrait son autorité habituelle dans *Serge Panine;* à ce film succédait *La Route enchantée*, avec Charles Trenet, qui a fait bien du chemin depuis le jour où Fluchère signalait ses débuts dans cette même revue.

AU PATHE-PALACE

Derain conseillait de n'accorder la couleur qu'avec prudence aux metteurs en scène, mais ceux-ci s'en sont emparés avec enthousiasme enfantin et ont aussitôt colorié de séduisants paysages, des scènes de genre, des portraits et des natures mortes. Ils font des progrès rapides, et, malgré l'inopportune vivacité de certains tons, l'opacité de certaines ombres, telles réalisations actuelles laissent prévoir que les films de l'avenir seront des fims en couleurs. (Et plus tard encore, on reviendra parfois au cinéma muet en blanc et noir).

L'aventure qui se déroule au long de *Robin des Bois* s'accorde à merveille avec la nouvelle et naïve technique. On ne reste pas insensible au charme de cette moderne chanson de gestes, à la franche bravoure de Robin, au prestige de Richard Cœur de Lion, à l'héroïsme des hors-la-loi, parmi lesquel un gros moine casqué se démène comme un diable. Bien des épisodes sont attachants, et il est des images dignes de laisser un durable souvenir, comme l'apparition furtive d'un daim sous les ramures vertes, une procession de minuscules personnages qui montent une route en lacets vers un château-fort, où le passage de trois cavaliers noirs dans la forêt.

Le Pathé-Palace nous a donné la primeur d'autres films qui suscitaient la curiosité : *Blanche Neige et les Sept Nains*, *Remontons les Champs-Elysées* (qui abonde en amusantes trouvailles), *Trois Valses*, œuvre d'une grâce charmante.

Enfin, parmi les attractions, nous retenons de façon spéciale l'annonce des Petits Chanteurs à la Croix de Bois.

A. V.

L'INAUGURATION DU « HOLLYWOOD »

Un nouveau cinéma était inauguré ces jours-ci, rue Saint Ferréol : le luxueux *Hollywood*. Cette inauguration a donné lieu à une élégante fête, à laquelle présidait M. Garnier. L'activité et le discernement du directeur du *Rex* dont dépend également le *Hollywood*, sont de sûrs garants du succès qu'est appelé à connaître ce nouveau cinéma.

S. N. C. F.

Société Nationale des Chemins de Fer Français

Pour vous rendre à la

4e FOIRE DE NICE

qui se tiendra sur l'Esplanade du Paillon, du 18 février au 5 mars 1939, utilisez les billets aller et retour à prix réduit (réduction de 50 % sur les prix des billets simples à place entière) que la Société Nationale des Chemins de Fer Français délivrera, en toutes classes, pour Nice, à cette occasion.

Ces billets, utilisables dans tous les trains du service régulier, dans les mêmes conditions que les billets ordinaires, seront délivrés pour Nice en trois périodes :

les 18 et 19 février ; les 25 et 26 février ; les 4 et 5 mars,

par toutes les gares, ouvertes au service des voyageurs, et situées sur les sections de ligne de :

Marseille à Nice ; Vintimille à Nice ; Les Arcs à Draguignan ; Breil à Nice ; Aubagne à La Barque ; Carnoules à Gardanne ; Aix-en-Provence à Marseile ; La Pauline-d'Hyères aux Salins-d'Hyères.

Ces billets comporteront une réduction de 50 % sur chacun des trajets simples d'aller et de retour et les enfants de 4 à 10 ans ne paieront que la moitié des prix ainsi fixés.

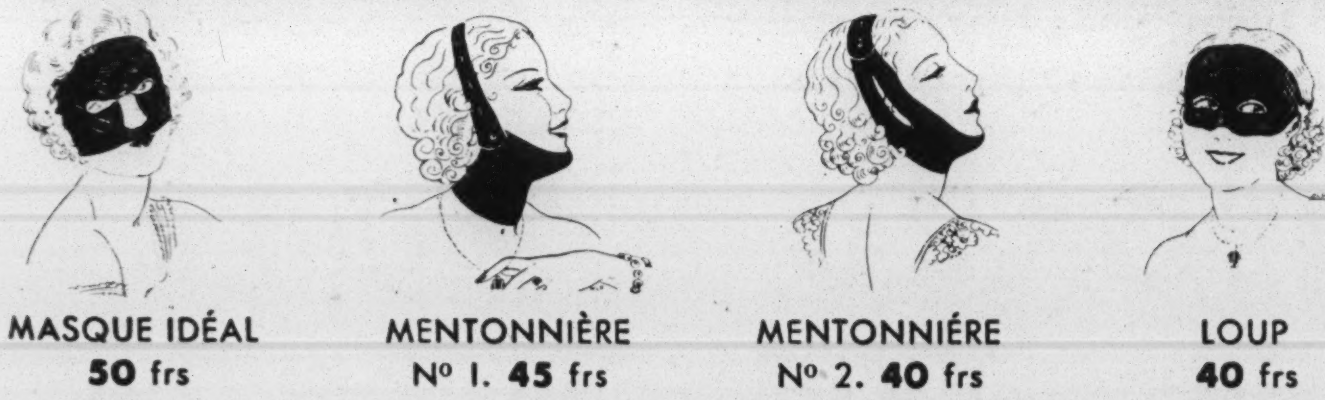
Ces titres de parcours ne comporteront pas la faculté d'arrêt en cours de route et seront valables jusqu'au dernier train partant de Nice le :

21 février, pour les billets délivrés les 18 et 19 février ;
27 février, pour les billets délivrés les 25 et 26 février ;
6 mars pour les billets délivrés les 4 et 5 mars.

Renseignez-vous auprès des Gares et des Bureaux de Ville.

MADAME, FAITES UNE CURE DE BEAUTÉ EN PORTANT LES

CAOUTCHOUCS DU DOCTEUR MONTEIL



MASQUE IDÉAL	MENTONNIÈRE	MENTONNIÈRE	LOUP
50 frs	Nº 1. **45** frs	Nº 2. **40** frs	**40** frs

Demander la notice complète " QUELQUES CONSEILS DE BEAUTÉ "

3, RUE D'ANJOU, PARIS (8e) - TÉL. ANJOU 65-06

LA FOIRE DE LYON EN 1939

C'est du 11 au 21 Mars que se tiendra la prochaine Réunion de Printemps de la Foire Internationale de Lyon.

Ainsi que nous l'avons déjà annoncé beaucoup de fabricants ont compris les profits qu'ils retireraient d'une participation à la Foire et nombreuses sont les maisons qui pour la première fois viennent offrir les produits de leur fabrication sur le marché lyonnais.

En effet les circonstances économiques exceptionnellement favorables cette année, font que de l'Etranger, les acheteurs annoncent leur venue en nombre inusité pour passer leurs ordres sur notre marché d'échantillons.

Des manifestations corporatives et plusieurs Congrès viendront accroître l'intérêt de la Réunion de Printemps 1939. Ce sont :

1° — le Congrès Inter-Régional du Sud-Est et Journées Lyonnaises d'Etudes, de démonstrations et de vulgarisation des combustibles, carburants et lubréfiants nationaux, métropolitains et coloniaux, qui aura lieu du Mercredi 15 au Dimanche 19 Mars.

2° — le Congrès de la Fédération Nationale des Confectionneurs Détaillants en vêtements hommes et enfants, qui aura lieu les 12, 13 et 14 Mars.

3° — les Concours professionnels et Exposition Internationale des Arts de la Coiffure et de la Parfumerie, organisés par la Chambre Syndicale des Maîtres Coiffeurs de Lyon et son Ecole de Coiffure, qui s'échelonneront sur toute la durée de la Foire.

4° — l'Assemblée Générale de la Chambre Syndicale des Négociants en Porcelaines et cristaux de France les 13 et 14 Mars.

5° — le Congrès des Marchands Réparateurs de Machines Agricoles, qui aura lieu le Samedi 18 Mars pendant la Semaine de la Machine Agricole

En raison de l'affluence de visiteurs, l'Administration de la Foire a pris des dispositions en conséquence. Elle a fait éditer un « Dossier de l'Acheteur » à l'intention des commerçants et acheteurs où ils trouveront tous renseignements sur les facilités de voyage et de séjour mises à leur disposition.

Le « Dossier de l'Acheteur » est adressé sur simple demande faite à l'Administration de la Foire, rue Ménestrier, Lyon.

Sautez sur votre Chance

La neige est tombée, toute la montagne en est couverte : c'est l'irrésistible appel des sports d'hiver.

Pratiquez-vous ces sports ? Avez-vous éprouvé la griserie vertigineuse d'une descente en ski ? Connaissez-vous l'aspect féérique des stations d'hiver ?

Les trains de neige sont prêts. Que de monde, quelle gaîté à la pensée de ces vacances uniques au milieu de l'année, sans oublier l'air pur que l'on va respirer loin de la fumée des villes.

Ne restez pas sourds à l'appel de la neige, sautez sur votre chance : en prenant un billet de la LOTERIE NATIONALE.

Même un lot modeste vous permettra de jouir, vous aussi, de la paix de la montagne!

Et maintenant : bonnes vacances et bonne neige !

La Peinture à Marseille

JEAN COUTY CHEZ YMO

(27, *Cours Pierre Puget*)

L'exposition de Jean Couty m'a rappelé les mois d'hiver que j'ai passés à Lyon, il y a déjà une quinzaine d'années : la noire cathédrale Saint-Jean et la Manécanterie sur une calme placette; de hautes maisons dont tous les stores des fenêtres étaient baissés ; les immeubles serrés le long du Rhône et de la Saône ; d'immenses quartiers déserts où stagnait le soleil d'un dimanche après-midi ; la traverse au nom poétique où habite peut-être encore le poète Louis Pize, à qui j'allais rendre visite, accompagné de Georges Estève, par un soir de grande pluie ; et de nombreuses rues inconnues, attristées par la brume et par le voisinage du fleuve et de la rivière, dont le cours détruit toute stabilité, toute permanence.

La peinture de Jean Couty est, à vrai dire, plus que triste ; elle est tragique, même lorsqu'elle évoque des maisons roses, au bord de l'eau, sous un ciel bleu ; ce ciel recèle toujours des menaces d'orage, et les ramures semblent frémir comme à l'approche des lourdes averses. Sur d'autres toiles, le ciel, d'un indigo noirâtre, couvre de chaotiques étendues neigeuses, hérissées de troncs et de branches sombres. Le froid cerne les maisons ; l'hiver est même présent dans les tièdes salles paysannes où deux ou trois personnages entourent une table de bois. Enfin, les regards des hommes et des femmes dont Jean Couty a peint le portrait et que n'enferme aucun décor précis, gardent encore l'image froide de l'hiver.

Cette peinture brutale, où des rouges vifs voisinent avec des verts, des bleus et des noirs intenses, n'est pas sans laisser penser parfois à Vlaminck. Mais le Lyonnais Ravier peignait déjà, avant Vlaminck, de tragiques paysages. Couty, quoi qu'il en soit, obéit à des nécessités intérieures profondes, qui seront bientôt assez impérieuses pour éliminer toutes réminiscences.

MOLINETTI CHEZ JOUVENE

De temps à autre, d'assez amusantes controverses s'élèvent sur la question de savoir si la Provence est grise. Pour justifier la peinture de Guigou, ou bien celle de Chabaud, prétendues grises, et qui n'ont pas besoin de telles justifications, des critiques bénévoles affirment que « la Provence est grise ». Mais Cézanne et Van Gogh démentent nettement cette affirmation. La Provence est en réalité extrêmement diverse ; elle nous offre tour à tour les harmonies

les plus subtiles et les contrastes les plus violents. Le même paysage, selon les saisons, selon les heures, voire selon qu'on le considère à contre-jour ou en tournant le dos au soleil, change du tout au tout.

Ce qui est certain, c'est qu'il est particulièrement malaisé de peindre les paysages ensoleillés et le ciel bleu Les chromos qu'exposent complaisamment certaines galeries/de notre ville nous le prouvent tous les jours. Et la faveur que le public accorde à ces chromos nous incite à éprouver une sympathie particulière pour les artistes plus modestes.

Les toiles que Molinetti vient de présenter à la galerie Jouvène sont empreintes d'une discrétion et d'une finesse fort attachantes. Des nuages légers voilent le soleil et répandent sur les bosquets, sur les prés, ou sur les rochers des calanques, une douce lumière. Cette douceur n'exclut cependant pas, chez Molinetti, une certaine vivacité, qui s'exprime surtout dans des œuvres de petit format.

Molinetti ne se limite point d'ailleurs à la traduction des paysages provençaux. Quelques vues de villages alpins sous la neige complètent agréablement l'exposition de cet artiste, dont la délicatesse et la probité méritent une vive estime.

Abel VALABRÈGUE.

A LA GALERIE DA SILVA

Une longue nomenclature d'artistes, pour la plupart représentés avec une extrême discrétion. Dans cet ensemble *Dunoyer* cependant bénéficie d'une mesure de faveur. On ne distingue d'abord que ses œuvres, tant elles sont nombreuses par rapport aux autres. *Dunoyer* possède des qualités très solides que nous ne saurions trop louer.

Sans doute reconnait-on quelque facilité dans cette prétendue rudesse qui vise à l'effet sans cesser néanmoins d'être probe. Parmi cette exubérance de couleurs de tons claquants nous découvrons, du même artiste, une vue du port de Marseille d'une fraicheur ravissante. C'est par cette petite toile que *Dunoyer* nous prouve ses dons exceptionnels. A part cela un minuscule *Marquet* d'une incroyable justesse de touche, d'ingénus ensembles floraux de *Walch*. Quelques dessins à la plume du grand disparu *Gargallo*, des peintures un peu faisandées de *Bazaine* et d'intéressants échantillons signés *Andrieu*, *Braque*, *Gromaire*, *Gris La Fresnaye*, etc... etc.

G. B.

Récital Alfred Cortot

Impressions d'une salle de théâtre

Le spectacle vient de se terminer. Exalté par le bruit et la lumière, le public s'écoule dans la nuit aux avenues brillantes chaque vitrine est une scène, chaque signal un décor. Les cinémas ont des rampes rouges; le ciel semble factice [illegible] fond; les vraies étoiles descendent en cordon le long des boulevards.

Qui pense alors que je ne suis plus qu'un local obscur, dépossédé?... Peut-être ce retardataire qui, gagnant la sortie dans un éclairage neutre a vu la housse peinte descendre devant le rideau.

Je n'avais jamais éprouvé ce qui m'obsède. Une fois le spectacle terminé, je m'endormais dans l'attente d'un réveil brillant. Mes décors étaient dressés, ma rampe encore chaude.... Pourquoi aurais-je redouté un lendemain dont j'étais sûr ?

Cette nuit, il n'en est pas ainsi. Car l'affiche du foyer ne porte que ces mots insolites : Récital de piano, par Alfred Cortot. — Ne suis-je donc plus théâtre ? N'y aura-t-il plus pour moi de lumière et de mobilité? — Je reste éveillé conscient du vide de ma salle, inquiet de lui découvrir un visage ignoré, plus grave, plus mystérieux, de percevoir, venant de ses ombres, des sonorités étranges... Plus de décors ? Est-ce possible ? — Ce vide sonore m'effraye. Le temps s'écoule-t-il encore ? Cette attente a-t-elle duré une nuit et un jour, ou bien des siècles.?

Neuf heures.... — Le public est dense. Un peu gêné dans ces murs qui ne sont pas les siens. Il affecte toutefois l'aisance et se livre à l'habituel manège des jumelles et des face à mains. Mais ce geste, privé du soutien mobile de l'orchestre, est vain, sans consistance, comme posé à faux.

Car l'orchestre est vide ; désaffecté dans un éclairage de second ordre. La harpe, recouverte de sa housse, la contrebasse appuyée au mur, les timbales semblent de vieux meubles en un grenier. — Un grenier inexpressif et triste...

Je joue l'indifférence, mais un découragement profond m'envahit. Je ne peux « être » sans décors.

Le rideau se lève. Ma scène est abandonnée comme une vieille maison. Ses fantômes incomplets et brillants viennent de fuir, chassés par un grand piano noir... Et ses portes peintes sont collées l'une à l'autre comme pour lui refuser un horizon possible.

Soudain, les feutres et les ors de la table d'harmonie parlent de féerie. Un langage orange :

« Nous sommes couleur et lumière... Ton décor est vivant. »

« La scène représente »... Entends-tu, scène vide, maison délaissée? Une nature ignorée, magnifiquement proche, vient vers toi. Derrière tes portes, des campagnes s'étendent, dans une nuit lucide et sérieuse. Un voyageur les traverse. Il revient vers nous après un long voyage ! Dans un instant, la porte s'ouvrira :

Le voyageur entre... — Un peu de nuit l'accompagne. Il est vêtu de noir. — Il regarde sans les voir ces murs à l'abandon; et il se met au piano.

Ses doigts touchent le clavier avec promptitude; des apaisements glissent entre ses mains... C'est un grand magicien, il a vu bien des choses en ses voyages.

Il les raconte.

(*Sonate en Si mineur de Chopin*)

Une belle histoire exaltée. Elle parle avec des mots indistincts, des mots de confidence; et puis, elle se révolte. C'est un combat, qu'apaise parfois le souvenir poétique, trop inconscient, d'un tête-à-tête; des bouffées de printemps qui s'égarent dans la lutte aux horizons internes. Il y a en cette lutte quelque chose qui n'aboutira pas...

Le public connaissait cette histoire. A travers son enthousiasme, je le sens préoccupé de comparaisons superficielles. Les choses ne lui sont-elles révélées qu'une fois ?

Je voudrais entendre une histoire que personne ne connait.

(*Kresleriana, de Schumann*)

Cette histoire, pour la plupart des auditeurs, n'aura pas de présent parce qu'elle n'a pas de passé. Mais pour quelques-uns, — même chez ceux en qui elle réveillera des harmonies connues — ce sera une révélation douloureuse et belle.

Les mains de Cortot courent sur le clavier, Jouent-elles vraiment ?

Dans le bois verni du piano, d'autres mains s'agitent : elles sont réelles comme un reflet, mais troublantes... elles glissent sur un clavier atténué, portant des manchettes d'un autre âge. Ce sont ces mains-là qui jouent.

Tout a changé. Autour du piano, des choses légères passent, grisant les choses stables, avec des mots d'été.

Mais dans l'orchestre, la vie inquiète brûle en veilleuse.

Une femme s'avance; elle est douce et légère; elle se penche au-dessus du piano, inconsistante; elle prononce un nom : Clara... et à ce nom, toute une nature fleurit, monte aux fenêtres.

Mais l'orchestre a la fièvre. On dirait qu'il pressent quelque chose de terrible — quelque chose d'imminent...

Et soudain comme créé par l'angoisse, un personnage entre dans la fosse. C'est un homme — vivant. Terrible, parce qu'il signifie démence, et que ce n'est pas une apparence. Il s'installe comme un habitué entre les pupitres. Peut-être ne fut-il jusqu'ici qu'un masque, un musicien comme les autres. Mais ce masque à présent signifie quelque chose.

La robe de Clara est devenue noire, comme si elle buvait la nuit. Peu à peu elle se dissout dans cette nuit, qui s'attriste.

Au dehors, il doit y avoir des branches entrechoquées par le vent.. On ne les entend pas.

Au piano, le voyageur joue comme un aveugle.

Les applaudissements éclatent, dispersant le rêve qui aurait pu se poursuivre... Le réel s'engouffrant dans la salle, en reprend violemment possession. Ce n'est

qu'après s'en être à nouveau senti le maître, qu'il consent à s'y stabiliser. Il n'y a plus de mystère, même dans le futur... L'attente repose à présent sur des certitudes bien établies...

Avant même que Cortot commence, je sais que ce qu'il va dire était déjà gravé d'une façon définitive et complète chez ceux qui l'écouteront. Peut-il transformer ses œuvres, ou bien resteront-elles achevées, semblables à des pièces de musée dans une vitrine ? Un présent peut-il encore être construit sur un passé ?

(*Les Valses de Chopin*)

Elles n'ont soudain plus de passé; elles sont comme des choses neuves; on dirait des petites filles qui deviennent jolies. Il y avait en elles, un second monde, un monde transparent d'adolescence. Personne ne le savait.

Obscurément lésé, le public applaudit... sa conviction n'est qu'apparente. Elle est produite par ses propres idoles, ces valses au contour vulgaire qui lui ont échappé un moment. Inaltérées, elles se reforment en lui; et ce sont elles qu'il applaudit.

La soirée s'avance. Il n'y a plus qu'une œuvre au programme. Je la connais; une troupe de ballets l'a dansée ici il n'y a pas longtemps.

J'ai peur, en l'entendant, de redevenir « théâtre ». Je voudrais d'autres gestes que ceux dont je me souviens.

Je crois que je ne connaitrai plus une semblable soirée. Déjà, elle m'échappe.

(*Le Carnaval, de Schumann*)

Dès les premières notes, les décors, les costumes, les danses dont je me souviens, surgissent en ma mémoire. Pierrot, Colombine, Eusébius, Paganini... comme je les revois avec exactitude.

Je ne peux les chasser. Ce n'est pas la peine d'ailleurs. Ma vie véritable est en eux. L'événement de ce soir était trop insolite et trop bref pour les faire fuir. Ils sont revenus. Je sais à présent ce que sera demain.

Le grand concertiste achève son récital. A la demande du public enthousiaste, il exécute avec une incomparable dextérité, trois études de Chopin :

Et le rideau tombe.

Ariane MOUREN.

Foire de Lyon

Dans quelques jours la Foire Internationale de Lpon ouvrira ses portes.

Dans les magnifiques Palais qui sont à la fois le symbole de l'idée de la Foire d'échantillons et l'instrument de son activité, retentiront du 11 au 21 mars tous les langages, et se rencontreront les hommes d'affaires de l'ancien et du nouveau continent.

Aussi les industriels ont-ils déjà mis au point les échantillons de leur production, qui porteront au loin la renommée du goût français dans toutes les industries.

Les acheteurs de leur côté, commencent à se soucier de leur voyage. Ils s'annoncent cette année particulièrement nombreux puisque dès les derniers mois de l'année 1938, les grands magasins anglais, belges, égyptiens, hollandais, suédois, suisses ont annoncé la visite à la Foire de leurs principaux acheteurs. Des Etats-Unis viendront également les chefs de rayon de plusieurs de ces magasins gigantesques de New-York, Chicago, Boston, Philadelphie, véritables villes où l'on peut tout acheter depuis une robe de soirée, jusqu'à un paratonnerre!

Les Commerçants détaillants suivront cet exemple. Aussi l'Administration de la Foire tient-elle à leur rappeler les facilités de voyage qu'elle met à leur disposition.

Sur l'ensemble des grands réseaux français, les commerçants et industriels pourront obtenir des billets aller-retour individuels valables du 10 au 22 mars, avec déduction de 40 % et faculté d'arrêt au retour, à raison de deux billets par maison de commerce.

A cet effet, ils devront se munir de leur patente de 1938 et, en *gare de départ*, demander le fichet spécial comportant la réduction de 40 %. Pour le retour ils devront viser au Palais de la Foire (Bureau des Chemins de Fer) le fichet sus-visé.

Ces formalités sont indispensables pour bénéficier de la réduction.

D'autre part, sur certaines sections de lignes du Réseau du Sud-Est ,anciennement P. L. M.) et au départ de certaines gares d'autres réseaux, les visiteurs de la Foire bénéficieront, du 11 au 21 mars, de billets spéciaux avec réduction de 50 % d'une validité de 4 jours, mais sans prolongation. Demander à la gare de départ si la ligne correspond à cette catégorie.

Enfin, les acheteurs coloniaux et étrangers profiteront d'importantes réductions accordées par les Compagnies de chemins de fer, les compagnies de navigation et les compagnies aériennes.

Pour accueillir dignement ses hôtes, la Ville commence à prendre un air de fête. Dans toutes les rues la pose des guirlandes électriques est commencée et bientôt s'achèveront les derniers préparatifs.

Cette année, plus que jamais, les visiteurs pourront se rendre compte qu'un voyage d'affaires peut être aussi un voyage d'agrément.

Les Revues.

Sud Magazine

Notre confrère *Sud-Magazine* vient de publier son Numéro de Janvier-Février 1939, dont nous donnons ci-dessous le sommaire :

« Sur la Montagne » et les autres statues d'Aristide Maillol, par Paul Seutenac.

Paul Valéry, le Méditerranéen, par Maurice Mignon.

Sur un livre d'Eugénio d'Ors : Du Baroque, par Marie Madeleine Machet.

A travers la peinture contemporaine : Raymonde Martin-Duclos, par Jean Girou.

Artistes d'aujourd'hui : Hildegarde Héber, par Henri Hérault.

Rétrospectivomanie, par Ch. J. Garibaldi.

Marseille, Capitale Impériale, par Gaston Castel.

L'Idéal philosophique du félibrige, par Emile Sogno.

Les Livres, par Watson.

Le Madeleine-Cinéma, par Eugène Chirié.

Autour de la botanique astrologique : Mimosées, par Jean-Claude Sicaud.

Les Echos Mondains.

Au Gymnase

COMPAGNIE DU RIDEAU GRIS

CRÉATION DE « CLAIRE OBSCURE » DE LOUIS DUCREUX

Le thème de cette pièce, l'inceste, s'est prêté déjà à nombre d'illustrations théâtrales, depuis la tragédie jusqu'au mélodrame; Louis Ducreux, le subordonnant à une étude psychologique, en renouvelle entièrement la portée dramatique.

L'auteur nous met en présence d'un cas latent; insoupçonné, qui n'aurait par lui-même aucune raison de se révéler. Une jeune fille Claire, et son frère se sont créé, à l'écart du monde, un paradis artificiel; ils ont bâti leur bonheur sur la négation de tout véritable commerce humain. Mais la vie va faire irruption dans leur univers : un jeune homme épris de Claire tente d'arracher la jeune fille à son cercle magique. L'impuissance de Claire à rompre l'envoûtement lui en révèle la raison profonde. Incapable désormais de se leurrer sur l'essence réelle de son bonheur, elle obligera son frère à prendre conscience de la réalité, car elle ne veut plus d'un bonheur truqué et incomplet.

Claire Obscure, on le voit, appartient au domaine de l'analyse. Or l'analyse est une forme indirectement scénique. Issue de l'action, et par conséquent séparée de l'action, elle ne peut s'extérioriser directement que par les mots. Ceux-ci étant la négation même du théâtre, l'analyse doit recourir à son expression indirecte : le principe de l'action qui, déclanché artificiellement, provoque la révélation du conflit par procédé de déduction.

La structure de la pièce comprend donc deux éléments : le premier que nous nommerons authentique, et qui est le conflit lui-même; le second, qui lui est subordonné et qui joue le rôle d'instrument dans un but d'extériorisation et de progression active.

La réalisation conjuguée de ces deux éléments eut pu être inégale, étant données leurs origines différentes. Cette inégalité devait même logiquement jouer en faveur de l'élément authentique. Il n'en est rien. Les passages d'action sont certainement d'inspiration profondément naturelle et dramatiques. Si l'analyse a par moments tendance à se cristalliser dans une atmosphère subtile et trop ingénieuse, l'action, elle, est directe et commande véritablement le drame. Celà parce que l'auteur, en cédant à son instinct d'homme de théâtre, qui est profond et sûr, recrée la vie par des moyens vivants.

Mais lorsque, en psychologue subtil, il veut la retenir et l'examiner, elle tente de lui échapper. Il ne fait que l'effleurer; ses moyens d'expression s'émoussent alors et deviennent littéraires. Sa fantaisie elle-même se montre inefficace. Il résulte de tout ceci que Louis Ducreux est incontestablement un dramaturge, malgré ses qualités d'intelligence et son sens poétique. Ce n'est que fondées sur l'action que ces œuvres prendraient toute leur signification.

Madeleine Cheminat supporte tout le poids de la pièce; son personnage de Claire est dessiné avec une sensibilité nuancée à l'infini; elle est à la fois légère grave, inconsciente et, lorsque le drame éclate, poignante dans sa fragilité. Je ne pense pas qu'on puisse mieux mettre en valeur cet être complexe. Jeanne

Roussel incarne, avec une belle autorité, une créature plus simple. Une fois de plus, sa voix et sa diction impeccables lui assurent la maitrise de la scène. Louis Ducreux est le bel acteur que nous connaissons. Si ces trois interprètes sont absolument dans le style de la pièce et suffisent à en assurer l'unité, celle-ci ne peut être que compromise par le jeu conventionnel et inefficace du jeune premier Raymond Faure. Arius incarne un sous-Charpin fort contestable; d'ailleurs il faut bien dire que les quelques scènes bouffones qu'elle contient n'ajoutent rien à la pièce. Yvonne Gamp silhouette avec fantaisie une vieille tante frivole et Pat Salel est une petite fille piquée fort amusante. Sam Robert et Georges Bellon complètent heureusement la distribution.

Claire Obscure bénéficie d'une mise en scène très intelligente et est présentée dans un décor de Jean Ritou, harmonieux et absolument approprié à l'atmosphère de l'œuvre.

Les tournées Karsenty nous ont présenté *Barbara*, de Michel Duran, créée l'année dernière au théâtre Saint-Georges. C'est une comédie honnête et sans prétentions. Le personnage de la star de cinéma est l'un des plus vides qui soient; point n'est besoin de trois actes pour en faire le tour. Aussi, après un premier acte fort bien venu et qui comporte quelques situations amusantes, le conflit qui met aux prises Barbara avec son contempteur s'étire en longueurs que l'ingéniosité de l'auteur tente en vain de dissimuler. Après maints rebondissements, l'action nous conduit implacablement au plus prévu des dénouements possibles. La star tombe dans les bras du jeune premier, le rideau sur le proscenium et l'oubli sur la pièce. Cet inoffensif badinage est défendu par Zita Perzel, créatrice du rôle Robert Arnoux et Pierre Mingand.

Madeleine CAUSAERT.

Le Musée des Beaux-Arts à Tours

Le palais archiépiscopal, empreint de la sobre élégance du XVIIIe siècle autant que de la majesté du XVIIe, n'a certes pas été construit pour servir de musée. Monsieur Hennion, actif conservateur, en a tiré le meilleur parti pour la disposition des œuvres d'art qui lui sont confiées.

Quelques beaux meubles italiens, des soieries de Tours, un buste pétillant de Lemoyne : Jean Florent de Vallière, de nombreuses œuvres du sculpteur Sicard, des céramiques étonnantes de réalisme, par les Avisseau et les Chauvigné, laissent cependant la première place à la peinture.

Le visiteur est accueilli par les deux plus belles œuvres de Jean Restout, « la Mort de Sainte Scholastique » et « l'Extase de Saint Benoît », où la virtuosité de ce peintre rappelle, en l'égalant, celle d'un Tiepolo tant pour la sûreté du trait que pour l'éclat de la couleur. Les attitudes et les expressions, relativement simples par rapport au baroque italien dont elles s'inspirent, de « la Mort de Sainte Scholastique » sont mises en valeur par une atmosphère dorée assez heureuse, rare chez ce peintre souvent « plâtreux », et qui, ressortant sur un fond de velours, éclairait la petite salle où cette toile était placée à l'Exposition de 1937. En face, l'œuvre de Jean Jouvenet, autre Normand point négligeable et professeur de Restout « Le Centenier aux pieds de Jésus », ne laisse pas de paraître terne.

Du XVIIe français, signalons, plutôt que de fades Lesueur, une belle composition, un peu froide, de Michel Corneille, « le Massacre des Innocents », « le Bon Pasteur » de Philippe de Champaigne, d'une grande pureté de lignes et solidité de volumes, mais que sa position — contre une fenêtre — ne permet malheureusement pas de bien voir, un Valentin animé, « Soldats jouant aux dés », et les curieux jeux de lumière du « Portrait d'artiste » si vivant de Largillière, mais un peu théâtral en regard du « Portrait de femme », tout concentré, de Robert Tournières. D'exquis petits paysages de Patel sont mieux à leur place en une plus modeste salle dont quelques meubles font un salon. Une autre salle est consacrée à un ensemble unique d'œuvres tant peintes que gravées d'Abraham Bosse, assez gauche mais précieux pour la connaissance de l'époque Louis XIII, fertile en détails savoureux par leur naïveté vraie ou feinte, et dont une toile au moins — « la Vue » — montre un essai d'harmonie discrète de tons à la manière des Hollandais.

Le siècle suivant n'est pas moins bien représenté. C'est d'abord l'admirable « Perronneau par lui-même », toile dont la vigueur n'a d'égale que la légèreté, qui est bien d'un pastelliste. La carnation, la perruque, le jabot, l'habit sont faits chacun, dirait-on, d'une matière différente, diaprée, et délicate — dans les deux sens du terme hélas, car les craquelures sont nombreuses — dont les reflets en hachures, infiniment variés, font songer, avec plus d'un siècle d'avance, à

tels portraits de Manet ou des impressionnistes. Si « Amintas expirant » et surtout « Apollon visitant Latone » de Boucher sont agréablement décoratifs, une esquisse de lui pour un plafond, « Apollon couronnant les arts », étourdissante de verve et même de force, fait regretter que ce peintre (« N'est pas Boucher qui veut » reconnaissait son pire ennemi posthume, David) ne s'en soit pas tenu parfois au premier jet. La même remarque qu'on peut faire à propos d'autres artistes, et de David précisément, s'impose, dans ce musée, quand nous comparons l'esquisse bien « enlevée » d'un Signol (au second étage) à ses toiles « fignolées » — et désolantes comme « Sarah la baigneuse », (au premier).

Revenons au XVIII[e] où Antoine Coypel et Jean-Bernard Restout (le fils) tranchent sur le groupe « officiel » des Vernansal, Marot, Dumont et autres Boizot, le premier par les visages expressifs jusqu'à la caricature — effet plutôt imprévu chez cet académique — de sa « Colère d'Achille », le second par la nature morte, (le repas) de sa toile de réception à l'Académie, « Philémon et Baucis ».

Le vent des paysages aérés et préromantiques de J-P. Houel leur vient d'outre-Manche ; le ravissant « Pont sur un torrent » d'Hubert Robert suffirait à infirmer l'attribution de quatre vues de Rome, d'où le sens des valeurs est absent, à ce peintre qui le possédait si finement. Au portrait célèbre mais manquant de relief de Choiseul par J-B. Van Loo, nous préférons celui d'un « Jeune garçon », joliment contrasté, de Danloux.

Si l'on excepte deux saisissantes esquisses : de Carpeaux « Portrait de femme », de Chassériau « Cavaliers arabes » où ce romantique se montre d'un réalisme précis, le Portrait de son père du sensible Alphonse Legros, la chaude harmonie de la « Femme lisant » de Roll (1), c'est surtout par des dessins, et notamment de David et d'Ingres, que nous retient le XIX[e] siècle. Quant au XX[e], toute une salle lui est consacrée, — ce qui est à noter pour un musée de province, — intéressante, et où se détache le spirituel Francis Poulenc de J.-E. Blanche.

Les œuvres étrangères égalent les françaises en qualité sinon en quantité. Deux remarquables portraits hollandais, de Rembrandt — « Saskia » — de Terburg — « Portrait d'homme en pied » — encadrent l'« Ex-Voto » de Rubens, d'une « mise en page » originale, d'une extraordinaire fraîcheur et d'inspiration et de tons : impression d'intimité rare chez Rubens, clarté que diffusent les chairs nacrées et la douceur de la Vierge et de l'Enfant.

---

(1) Le Delacroix, « Bouffons arabes », est prêté à une exposition.

On a dû placer dans la salle Bosse « les Saisons » de Paul Bril, aussi habile, sinon aussi artiste, que son compatriote Breughel le vieux, et un chatoyant Van der Meulen, « Louis XIV à l'entrée du Bois de Vincennes » côtoie justement les œuvres du XVIIe français. Mais pourquoi avoir séparé des Hollandais la lumineuse petite Marine en camaïeu de Van Goyen ?

La grâce de l'« Annonciation » en deux panneaux d'Alunno da Foligno fait prévoir, en plus aigu, celle du Pérugin, que rappelle l'« Adoration » attribuée à Eusebio da San Giorgio. Elle s'oppose à l'âpre expressionnisme d'un « Saint Jean Baptiste », plus ferrarais que padouan (selon l'étiquette). Et voici, joyaux du musée, deux des trois tableautins qui formaient la prédelle du retable de Saint Zénon à Vérone : « le Christ au Jardin des Oliviers » et « la Résurrection » de Mantegna ; composition, sûreté et noblesse des contours, densité des corps et des objets, et ce qui est plus rare chez Mantegna, éclat, savamment assourdi çà et là, des couleurs, en font des chefs-d'œuvre, que la finesse des détails n'empêche pas de s'élever au tragique, grâce à la sobre éloquence de l'attitude des apôtres ou du Christ hiératique.

Regrettons qu'ils soient séparés du « Calvaire » lequel est au Louvre, et dont nous devons nous contenter, à Tours, d'une copie, d'ailleurs fort curieuse, par Degas. Dans la même salle, une « Circoncision » dont la médiocrité fait paraître bien hasardeuse l'attribution à Bellini, et un ferme portrait d'homme d'Antonio Moro, malheureusement en mauvais état. Ce qu'on voit de la « Judith devant Holopherne » de Véronèse (?) fait regretter que cette belle toile soit placée contre l'escalier, sous les combles. Il convient semble-t-il, d'en ajouter une (représentant deux jeunes garçons) aux trois toiles du Bassan, « Rentrée du troupeau », « Cour de ferme », « Coucher de la mariée », étarnges par leurs effets fondus de clair-obscur.

Remarquons encore la pose élégante de la « Vierge aux pélerins » du Caravage et deux têtes pleines de vivacité par Piazzetta.

Le musée comprend au deuxième étage nombre de toiles secondaire, sans noms d'auteurs, assez délabrées, mais souvent intéressantes, comme, au XVIIe,

des cavaliers à la manière de Parrocel, un portrait, fendu, de femme avec une coiffe, à l'expression ingénue.

Robert SCHULMANN,
Chargé de mission à la Direction des Musées Nationaux.

A MARSEILLE

NOTES D'ART

La situation internationale n'est guère favorable aux Beaux-Arts. Parmi les rares expositions qui nous ont été offertes ces temps-ci celle de Varlet, à la galerie Jouvène, retenait l'attention, grâce à plusieurs paysages peints avec enthousiasme, et surtout, sans doute, à une vue du canal Saint-Martin, empreinte d'une discrète poésie.

A l'Atelier Ymc (27, Cours Pierre Puget), Mlle Yvette Moïse présentera prochainement une cinquantaine de reliures. Cette artiste ne s'attarde pas à de vaines fioritures, mais s'efforce d'atteindre à une pure perfection par l'emploi d'une impeccable matière et la mise en œuvre d'une technique dépouillée d'artifices. On peut attendre beaucoup de l'exposition qui nous est annoncée. A. V.

La Musique à Marseille

FESTIVAL JOHNNY AUBERT

> « *Je te le répète, si certaine phrase de Beethoven était mieux connue de ceux qui souffrent et s'entr'égorgent, elle parviendrait à désarmer bien des ressentiments, elle ramènerait sur les visages crispés un suave, un ineffable sourire. Songe à ce que peut sur l'âme la pensée des grands Maîtres, elle qui est la connaissance même et la révélation* ».

En cette fin d'Avril assombrie par des menaces de guerre, le pianiste Johnny Aubert donna un récital dans la demeure d'une amie marseillaise pour un groupe de fervents auditeurs. Parmi ces privilégiés que la Musique libératrice délivrait de leurs inquiétudes, j'évoquais les lignes écrites par Duhamel dans le temps où se jouait le dernier acte de la grande tragédie européenne (1917-1918)

Sollicité par ce génie de la musique dont Johnny Aubert est habité, par ses mains qui ont étudié, recherché, subtilement approfondi la technique de l'instrument, le piano abolit bientôt la vie quotidienne, lui substituant le monde merveilleux que, seul entre tous les arts, la Musique peut révéler.

Les « Funérailles » de Liszt furent célébrées avec d'amples et pathétiques accents, suggérant le sentiment de grandeur des rites religieux dans une cathédrale. Ensuite trois Impromptus, quelques Valses nobles et sentimentales exprimèrent si bien l'âme romantique de Schubert que l'on n'aurait pas été surpris d'entendre une jeune voix demander au pianiste : Encore une valse, Monsieur Schubert... L'âme de Schubert : Tendresse infinie, aveux passionnés, désespérances, en dépit du masque insouciant qu'il impose parfois à sa sensibilité.

Dirons-nous que mieux encore l'exécutant s'identifia au compositeur dans l'immortelle « Fantaisie » de Schumann, autobiographie ardente, tragique.

Johnny Aubert possède une rare vertu, celle de faire sien le sentiment qu'il veut exprimer et communiquer ; et dans ce don réside peut-être le secret de l'émouvante intensité de son jeu. Maître d'une virtuosité qui apparaît en lui comme un élément naturel il peut s'abandonner librement à sa noble éloquence.

Des pages de Debussy « Masques, Bruyères, Général Lavine, l'Isle Joyeuse »

apportèrent à la fin de ce récital le message du génie français, son sens de la mesure, sa clarté dans l'expression.

Apôtre du romantisme avec Liszt, Schubert, Schumann, Johnny Aubert nous révéla une autre forme de son art, et non moins belle, dans cette musique évocatrice, subtile et colorée. Ses admirateurs souhaitent l'entendre l'hiver prochain dans les grands concerts marseillais.

A. E.

SUD MAGAZINE

Le numéro que nous présente « Sud Magazine » offre un intérêt tout particulier, tant par les articles traités que par les nombreuses et très belles illustrations qui les accompagnent. Nous lisons au sommaire : *Du Moulin de Daudet à Camard Gardian*, par Yvon Guirriec ; *Evocations mistraliennes*, par Eugène Laplace ; *Histoire d'un chef-d'œuvre : Cyrano de Bergerac*, par Emile Ripert ; *L'Humanisme : Cicéron*, par P.-J Roudin ; *L'œuvre de Maurice Garnier*, par Albert Gleizes ; *Le mouvement artistique à Paris; Artistes d'aujourd'hui : Georges Rohner*, par Henri Hérault ; *Rainer Maria-Rilke - Souvenirs*, par Lou Albert-Lazard ; *Autour de la Botanique astrologique*, par Jean-Claude Sicaud; *Le cinéma*, par Charles-J. Garibaldi.

LES CLEFS DE LA POESIE CONTEMPORAINE

TROIS CONFÉRENCES DE LÉON GABRIEL GROS

Baudelaire (que Nerval annonça) a forgé les clefs de la poésie contemporaine. Après lui vinrent Rimbaud et Mallarmé qui ouvrent toutes les portes donnant sur nos avenues et dont les deux messages se complètent, et s'ignorent aussi, semble-t-il, dans une certaine mesure. Car Mallarmé n'a vu en Rimbaud qu'un *passant*, d'ailleurs *considérable;* quant à Rimbaud, il ignora tout à l'exception de son vertige. Par eux s'est accomplie une Révolution, la seule révolution spirituelle des temps modernes, qui a consisté en un bouleversement total de la notion de poésie, cessant désormais d'être comprise dans les catégories de l'entendement pour devenir engagement mystique, connaissance immédiate dans sa fin et organisation d'expression dans ses moyens. Il est impossible de séparer les deux aspects du fait poétique (et c'est peut-être parce qu'elle a mal évité le piège, simple, du miracle que tendait l'œuvre de Rimbaud, qu'une partie de la poésie d'après guerre est un échec).

En trois conférences, humanisées par un cadre intime de livres et d'estampes sous la lampe quasi familiale de *Clairière*, Léon Gabriel Gros a retracé l'histoire de cette révolution à la fois esthétique et morale. Sa double qualité de poète et de critique écouté, lui permettait cette audace. Je serais même heureux qu'il l'écrivit, cette histoire : car il est un des rares qui soient capables de le faire. A *Clairière*, il n'a pu que l'esquisser, mais en retenant l'essentiel et en jalonnant les grandes étapes par des textes judicieusement choisis. On ne peut qu'accepter la courbe qu'il dessina de la poésie vivante, étant donné qu'il a porté le regard plutôt sur sa morale que sur son esthétique. C'est ainsi qu'il a réussi à nous en donner un tableau fidèle sans parler du vers-libre.

La découpe du mouvement en trois grandes époques : de Baudelaire à Mallarmé, de Mallarmé à Apollinaire et d'Apollinaire à nos jours apparait la plus exacte qu'il soit possible de faire. Certes, des ombres subsistent, car tous les mouvements secondaires et même bien des noms importants, ou aimés, ont dû être omis. Mais a été bien mise en lumière la résurrection poétique, qui suivit un symbolisme perdu de dictatisme, rendue possible dès 1906 grâce au mouvement créé par Jean Royère et sa « Phalange », et concrétisée par l'œuvre d'Apollinaire.

Apollinaire, considéré comme la dernière grande source de lyrisme contemporain, fut d'ailleurs le moteur de la troisième conférence. La plus passionnante puisqu'elle nous mena, à travers notre jeunesse et le trouble moral des années d'après-guerre, à travers le mouvement Dada, et l'aventure héroïque d'un Surréalisme qui n'a pas réalisé son destin, à travers l'œuvre d'Eluard, baignée d'amour, l'œuvre tragique de Jouve et la féerie cosmique de Supervielle, jusqu'aux tentatives ls plus récentes d'instaurer un nouvel ordre poétique, nouvel ordre en gestation dont Léon Gabriel Gros illustra les tendances par la lecture de quelques poèmes de Roger Lannes, de Jean Cayrol et de celui qu'il nomme

volontiers son maitre et dont l'ombre protège toute manifestation de poésie à Marseille, André Gaillard.

Enfin, cédant aux instances de ses auditeurs, Gros nous lut aussi quelques uns de ses poèmes de *Raisons de Vivre* et de *Saint Jean du Désert* qui comptent parmi les réalisations les plus évidentes de cet ordre vivant que sera la poésie de demain.

Jean TORTEL.

Musique Enregistrée

La *Symphonie en Ré*, de Mozart (K. 297) que je trouve chez *Columbia*, date du séjour que le jeune musicien fit à Paris en compagnie de sa mère en 1778. Mozart arrivait en France après avoir traversé Mannheim, dont l'école symphonique brillait d'un vif éclat; il comptait sur la protection de Grimm pour réussir auprès du public parisien. On sait quels mécomptes l'accueillirent, et que Grimm, irrité du succès de Gluck, n'eut d'autre souci que de se débarrasser au plus tôt de ce nouveau représentant de l'art « allemand ». Mais, malgré ces déceptions, le séjour de Paris ne lui fut pas inutile. La *Symphonie en Ré*, écrite pour plaire aux amateurs français nous donne la mesure du profit qu'il venait de tirer à la fois de son étude de l'orchestre de Mannheim et du style français. La ligne mélodique a quelque chose de vif, d'alerte, qui fait déjà songer à l'Ouverture des Noces de Figaro, surtout dans le premier et dans le troisième mouvements, qu'anime le joyeux tumulte des violons. Cette œuvre si attachante précède de peu la splendide *Ouverture en Si bémol*, naguère éditée par *Gramophone*. Elle bénéficie d'une exécution pleine de verve, d'une parfaite transparence sous la baguette de Sir Thomas Beecham à la tête du Philharmonique de Londres.

Nous ne quitterons pas Mozart sans signaler la belle interprétation donnée par Heifetz chez *Gramophone* du *Concerto en la majeur*. Ce concerto (K. 219), le cinquième de la série des grands concertos, fut écrit vers décembre 1775; c'est une œuvre pleine de grâce et d'une sereine poésie, un modèle d'équilibre; le violon y exprime, avec une tendresse suave et profonde, l'âme même de l'adolescent. Le Menuet, qui remplace le Rondo, comporte un allegro d'un caractère très particulier; on croit que Mozart s'inspira pour l'écrire de certains airs de danse hongrois qu'il avait entendus à Salzbourg. Cette particularité a fait parfois dénommer le Concerto en la « *Turkish Concerto* ». Sous l'archet de Heifetz, il acquiert un éclat un charme, une beauté incomparables.

C'est presque sans sortir du climat mozartien que nous passons à un autre disque d'orchestre, l'*Ouverture de la Fiancée vendue* de Smetana. Certes, l'art du musicien tchèque est profondément original, mais, par sa légèreté, sa vivacité sa verve spirituelle, ne s'apparente-t-il pas, avec des moyens différents à l'art du maître de Salzbourg — Ecoutez le vif babil des violons, les capricieuses dentelles sonores du quatuor, la joie véhémente des cuivres; comme tout cela vit,, joue étincelle ! le hautbois et les flûtes apportent bien ça et là une note plus nostalgique, mais le quatuor emporte tout dans son élan endiablé et l'œuvre s'achève dans une explosion de joie populaire. On comprend que la Fiancée vendue ait conquis très vite une grande popularité; pourtant, le véritable visage de Smetania ne s'y révèle pas encore; il faudra attendre *Dalibor*, et surtout *Libuse*,

pour que soit créée une musique foncièrement tchèque. Bruno Walter, à la tête du London Symphony Orchestra, nous donne de cette page brillante et légère une interprétation étincelante (*Gramophone*).

J'ai eu l'occasion, ces temps derniers, de vous signaler plusieurs excellentes éditions de Wagner. En voici une nouvelle, et qui satisfera les plus exigeants : l'*Ouverture de Tannhauser*, par le Philharmonique de Berlin, sous la direction de Léopold Ludwig (*Polydor*). Tout est en place, tout est dessiné avec la plus grande précision; les cuivres ne sont pas des fracas qui submergent les autres plans de l'orchestre, mais des *couleurs*, à peine plus marquées, qui chatoient harmonieusement dans l'ensemble sonore. Deux disques de collection.

Dans le domaine de la musique de chambre, l'orchestre à cordes Boyd Neel poursuit son édition des *Concertos Grossos* de Haendel (*Polydor*). Ce genre, que Corelli avait porté à sa perfection, avait été importé en Angleterre par Geminiani vers 1732, quelques années avant que Haendel publiat les siens (1740). Mais c'est très probablement auprès de Corelli lui-même, qu'il connut à Rome pendant son séjour de 1708, que le Maître saxon s'instruisit de ses lois et en étudia le style. Quoique composés très hâtivement (le N° 7, en Si bémol que je viens d'entendre, fut écrit *en un seul jour*, le 12 octobre 1739), ces pièces sont très attachantes, par leur construction parfaite et par leurs intentions descriptives. A signaler également par l'excellent Trio Pasquier, chez *Pathé*, le *Trio II, Op.* 9 N° 1, de Beethoven. Paru en 1798, en même temps que le *Trio en ut mineur* (déjà édité chez *Pathé* par les mêmes artistes), il est écrit dans la première manière de Beethoven; mais quoique il fasse songer à Haydn et Mozart par son style, on sent dans l'écriture quelque chose de plus carré, de plus ferme qui trahit déjà la main du géant des Symphonies.

Après avoir entendu cette œuvre, écoutez la *Sonate en Ut mineur, op. III*, la dernière des sonates de piano, que vient de graver pour *Gramophone* Wilhelm Backhaus. Après un premier temps puissant et tourmenté, dernier écho des luttes d'une existence pathétique entre toutes, une grave et douce sérénité enveloppe le thème avec variations qui termine l'œuvre; c'est l'acceptation, la victoire d'une sagesse qui a surmonté, qui a dépassé la douleur, le dernier chant d'une âme qui voit déjà poindre au loin une autre lumière. Le jeu précis et sensible de W. Backhaus, l'émouvante sobriété de son style, donnent à ces trois disques un accent profondément beethovenien.

Gaston MOUREN.

Disques Hot

Louis Armstrong et son Orchestre

Struttin' with some Barbecue	Brunswick
Satchelmouth swing	505 155

J'ai toujours plaisir de débuter avec des disques de Louis, il semble que chaque nouvelle exécution nous apporte quelque chose de neuf. « Struttin » est une face sensationnelle.

Louis avait déjà enregistré magnifiquement ce même titre voici douze ans dans la série rouge « Okeh ». Mais ce nouvel enregistrement ne cède en rien au premier. Après une vigoureuse introduction des cuivres et deux courts solos, dont l'un de clarinette épouvantablement faux, Louis se lance dans les chorus finaux. Le premier est merveilleux et il semble qu'on ne puisse faire mieux. Aussi quand il se détache au cours du dernier avec une aisance et un swing ahurissants, il semble emporter l'orchestre tout entier sous un souffle d'épopée.

Count Basie et son Orchestre

Sent for you yesterday	Brunswick
Swinaing the Blues	505 166
Doggin' Around	Brunswick
Blue and Sentimental	505 177

Un grand orchestre que celui-ci ; on le sent à chaque mesure : une plénitude, une robustesse, un mordant extraordinaires qui font penser à une puissante machine sous pression. Une section rythmique d'une aisance et d'un swing incomparables sur laquelle reposent des sections de cuivres et de saxophones parmi les plus solides qui soient.

Tout dans cet orchestre donne une impression d'âpreté, de violence presque, tant par les solos que par les ensembles dans lesquels on a réellement l'impression que chaque musicien se donne entièrement.

Donc de très belles exécutions pleines de flamme, de swing, mais dont il reste cependant, l'audition terminée, une impression d'inassouvissement.

Jimmy Lunceford et son Orchestre

Dream of you — Brunswick 505 151
Running a temperature
My Blue Heaven — Brunswick 505 149
Stomp it off

La Compagnie Brunswick poursuit l'édition en France des meilleurs disques de Jimmy Lunceford : félicitons là sans réserves. Après l'audition des disques de Count Basie, la première constatation à faire est que l'orchestre de Lunceford parait presque doucereux, tellement tout parait soigné, poli, raffiné dans les moindres détails — ce qui n'exclut aucune qualité de swing.

Dream of you est une fort délicate exécution aux dessous moelleux ; il contient des passages de trompette et un vocal magnifiquement soutenu par l'orchestre de Sy Oliver.

Running a temperature, aux ensembles onduleux, pleins de majesté, est une interprétation puissante tout comme *My Blue Heaven* qui contient un ravissant trio vocal.

Fletcher Allen et son Orchestre

What 'll i do — S W 36

Orchestre puissant qui enlève avec aisance ce morceau, vieille rengaine d'Irving Berlin. Rayon solistes : Fletcher Allen d'abord, se fait remarquer par son style original qui ne s'apparente ni à celui de Hodges ni à celui de Carter, jusqu'à présent les deux chefs d'école : il s'assimile — et la chose est curieuse, puisque Fletcher a quitté les Etats-Unis il y a longtemps — à la nouvelle école des saxophonistes altos genre Pete Brown.

Bennie Carter et son Orchestre

Parewell Blues — S W 36

Voici l'un de mes disques préférés de l'année, dont la musique semble provenir d'une sphère poétique toute proche cependant que détachée de ce monde.

Ainsi se déroulent les solos souples et légers, tout en étant plus incisifs et plus « swing » que jamais : tour à tour Fletcher Allen, Alix Combelle et Bennie Carter passent dans le champ sonore et il semble bien qu'ils n'aient jamais joué de la sorte. Le solo de Bennie Carter représente — pour moi — un tel éblouissement qu'il m'est impossible d'en décrire toute la beauté tant par l'éclatante sonorité que par le dessin capricieux de son improvisation. Le disque se termine dans des ensembles de saxophones de même facture au travers desquels apparaissent plus fantaisistes que jamais, les phrases de Djanbo Reinhardt à la guitare. Puissiez-vous rêver avec moi.

Gus Viseur's Music

It had to be you	S W
Wind and Streings	37

Voici le premier disque de cet ensemble que le Hot Club nous a révélé cette année. Je dois dire qu'ainsi que pour le Quintette du Hot Club, je n'échappe pas au charme de ces musiciens. Et malgré mon aversion pour l'accordéon, je ne pense pas un seul instant à cet instrument en entendant ce disque et c'est là le grand mérite de Gus Viseur dont la musique délicate, est toute pleine de cette distinction si peu reconnue à l'accordéon. Ceci prouve une fois de plus que dans le jazz, l'instrument ne compte guère et seule la puissance d'expression du musicien apporte à celui-ci la vie et l'esprit particulier qui marque l'exécution *hot*.

Ce disque met par ailleurs en vedette un guitariste qu'on croirait être Django Reinhardt si l'on ne savait qu'il s'agit de Pierre Ferret.

Teddy Weatherford (solos de piano)

My Blue Heaven	S W
Ain't Mis Behavin'	38

Deux nouvelles et puissantes interprétations du grand pianiste noir. *My blue Heaven* en particulier est une grande performance où l'on mesure toute la richesse et toute l'abondance, si je puis dire, de Weatherford. Sûrement un des meilleurs disques de piano de l'année.

Stomp it off est un enregistrement emballant par la robustesse et l'enlevage de ses ensembles. La sonorité de la section des saxes n'est pas une des moindres satisfactions de l'auditeur. L'orchestre parait se déchaîner sur la fin du disque

et les courts passages de Sy Oliver, Willy Smith qui s'intercalent dans les ensembles sont d'un beau swing et d'une grâce charmante.

Quintette du Hot Club de France

St Louis Blues	Decca
Chinaboy	F 5824
Limehouse Blues	Decca
I Got Rhythm	F 5780
I Found a new Baby	Decca
It was so Beautiful	F 5943
Stomping at Decca	Decca
Night and Day	F 6616

Et voici maintenant une profusion de disques délicieux du fameux Quintette. Certains ont été enregistrés il y quatre ans et se classent parmi les plus beaux que cet unique ensemble ait enregistrés. Si nous les écoutons dans l'ordre, *St Louis Blues* contient sur la moitié du disque un long solo de Django Reinhardt qui après une introduction fort originale évolue plein de fantaisie. *Limehouse blues* et *I found a new baby* nous montrent Grapelly sous son meilleur jour. Je dirais même que son jeu est formidable — si le mot n'était pas si plat — Sa sonorité est d'une pureté incomparable et la sobriété de son phrasé absolument exemplaire.

It was so beautiful est délicieusement introduit par Django tandis que *Night and Day* représente une des deux plus belles faces gravées par le Quintette.

Peu d'enregistrement donnent une si parfaite idée de l'entente existant entre ces deux musiciens. Grapelly et Reinhardt réalisent avec une sensibilité extraordinaire des prodiges de grâce et de délicatesse.

Philippe Beun et son swing band

Gotta date in Louisiana	S W
Ridin' Along the Moscowa	34

Voici deux nouvelles exécutions du solide ensemble que forme cette sélection de musiciens français. Les arrangements sont soignés et certains passages des plus originaux. Combelle prend des solos à chaque face et nous l'y trouvons dans sa meilleure forme. Dans le premier titre notamment il parait littéralement enlever l'orchestre dans un balancement (swing) irrésistible. Philippe Brun prend dans chaque face un chorus, tandis que Blanc n'en prend que dans *Gotta date*.

Django Reinhardt (solos de guitare)

Sweet Georgia Brown	S W
You Rascal you	35

La première face fait penser à un véritable concert pour guitare. Django, qui n'est accompagné que par Stéphane Grapelly au piano, brode d'inépuisables figures, inépuisables de fantaisie et de variété.

Dans « Rascal you », il n'est accompagné que par Louis Vola à la contrebasse : accompagnement inédit et remarquable grâce au jeu de Vola.


Cie Gle TRANSATLANTIQUE
Dans la joie du Soleil
FAITES UN CIRCUIT "TRANSAT"
EN AFRIQUE DU NORD
ALGÉRIE . SAHARA
TUNISIE . MAROC
BILLETS FORFAITAIRES A PARTIR DE :
1.900F
S'ADRESSER : 6, RUE AUBER, PARIS ET AUX AGENCES DE VOYAGES

Dicky Wells and His Orchestra

Nobody's Blues but my own	S W
Dinah	39

Le premier titre est assurément un des « blues » les plus poignants que je connaisse. Par ailleurs il rappelle tellement par son climat et par les solos eux-mêmes certaines exécutions de l'orchestre Ellington de l'époque de « Black and Tan » que la méprise est facile. Howard Johnson à l'alto est magnifique et la parenté de son style avec celui de Johnny Hodges frappante. Le solo d'Allen, au piano est fort beau également par sa sobriété qui n'est pas sans rappeler le bon vieux style « Boogie Woogie ». « Shad » Collins joue ici dans le style « jungle » et y égale Bubber Milley et « Cootie », et le disque se termine dans une improvisation collective où les accents passionnés de Dicky Wells et les éclats déchirants de « Shad » Collins portent à son comble un atmosphère terriblement poignante. « Dinah » est vigoureusement enlevé dans une succession de solos qui montrent tour à tour Howard Johnson, Shad Collins et Wells sous leur meilleur jour.

Charles DELAUNAY.

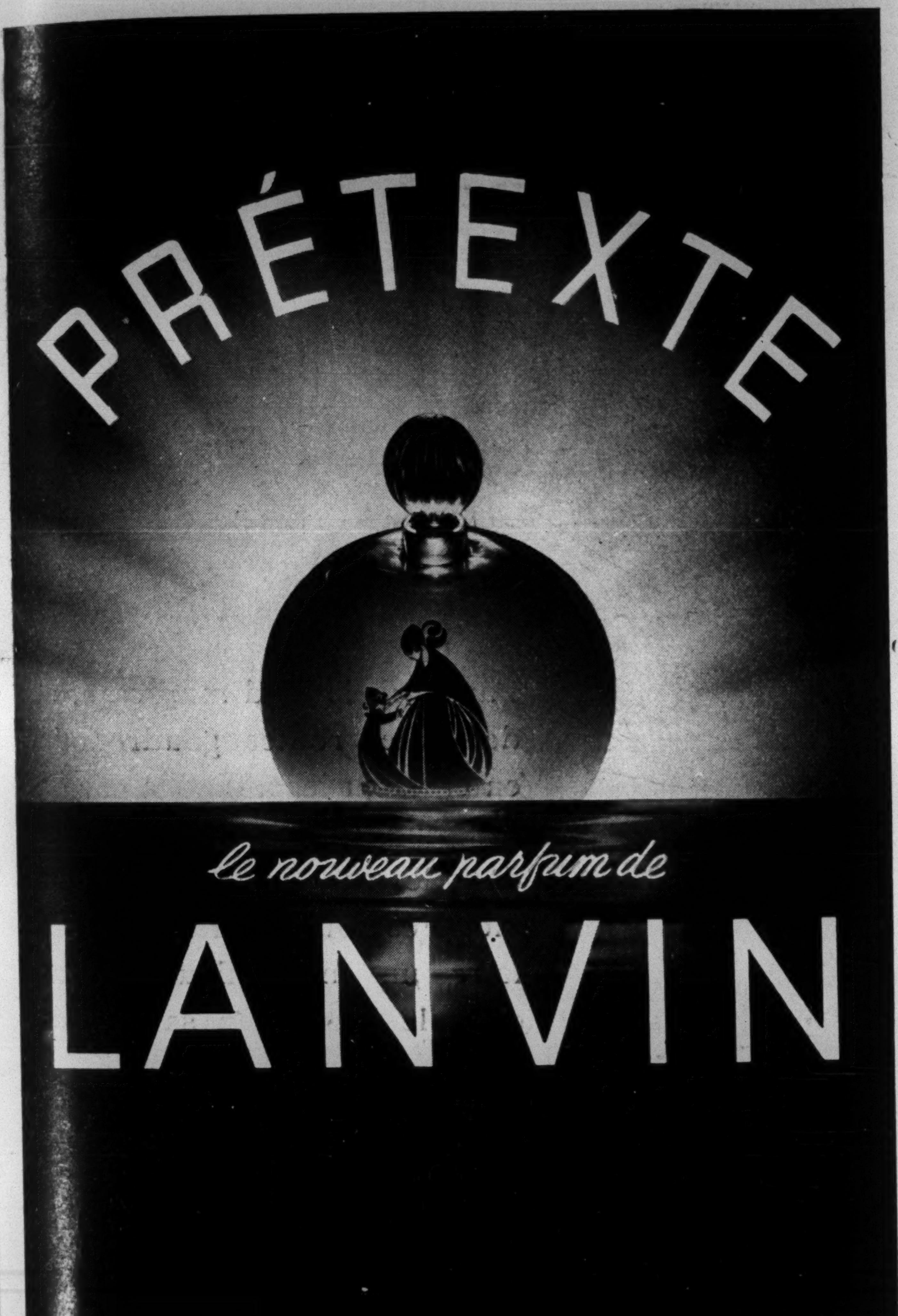
La Gastronomie à la Foire de Paris 1939

Créé l'an dernier, pour mettre en valeur la variété et la qualité exceptionnelles des produits gastronomiques français, le Salon des Produits Régionaux, organisé à la Foire de Paris par la Chambre Syndicale de l'Epicerie Française, a remporté un vif succès.

Aussitôt la manifestation terminée, les exposants de ce groupe ont tous retenu leur emplacement pour la Foire de 1939. Cette année, l'espace réservé à ce véritable Salon de la Gastronomie, a dû être doublé et les Firmes les plus réputées y présenteront des spécialités qui témoigneront de la richesse traditionnelle des provinces françaises.

De même que le Salon des Vins en raison de sa situation dans la capitale du pays où la gamme des vins est la plus étendue et la plus nuancée, est une chose unique au monde, de même le Salon des Produits Régionaux au cœur du pays qui a gardé et perfectionné, avec un soin jaloux, l'art de bien manger, doit être la plus belle manifestation de ce genre qui puisse être réalisée.

La Foire de Paris a été choisie pour cadre de cette organisation, afin de venir en aide aux producteurs régionaux car, il leur est possible, du 13 au 29 Mai prochain de nouer et d'entretenir à peu de frais des relations avec des milliers de commerçants de la région parisienne, en même temps qu'avec les acheteurs étrangers qui viennent chaque année en plus grand nombre à la Porte de Versailles.


PRÉTEXTE
le nouveau parfum de
LANVIN


Parcourir le bled marocain, sur de belles routes goudronnées, en croisant les antiques caravanes qui viennent du Sud, muser dans les ruelles des villes comme Fès ou Marrakech, c'est faire un merveilleux voyage dans le temps, un saut en arrière de plusieurs siècles.
Visitez le MAROC
HAVAS



S. SACASE. — *Le bout du monde*

S. Sacase

C'est une curieuse aventure pour un physicien sec que de voir un ami tenter d'emprisonner le possible total dans un petit rectangle blanc.

Il va de soi que la troisième dimension, homogène aux deux autres, s'y range docilement. On conçoit aussi que la dimension tactile, si le peintre est sensuel, ou la dimension thermique, s'il est tendre, vienne se projeter sur son œuvre. Qu'il y emprisonne le temps est déjà plus singulier. Un spécialiste épuisait, ici-même, le sujet il y a peu.

Il est bien curieux que cette dimension temps tourmente également critiques et physiciens.

Pour nos fibres les plus profondes le temps est quelque chose d'inexorablement dirigé ; une sorte de flèche rigidement orientée vers le devenir.

Les mathématiciens connaissent un être semblable qu'ils baptisent « vecteur ». En sorte que le temps vectoriel des abstraits n'est que la « marche du temps » des intuitifs.

Un immense effort d'abstraction isole de ce temps physiologique — qui est tout de succession — la dimension temps ne lui laissant que les attributs de la quantité — sans tenir compte de son déroulement progressif qui n'est pas indis-

pensable. C'est le temps « t » des physiciens — la substance chimique temps à l'état amorphe — C'est le temps « scalaire ».

L'usuel a si fortement lié en nous l'idée de sensation à l'idée de succession que si dans une œuvre flotte le temps — qui est vie — sans que ce temps fluide paraisse tenu de couler dans un sens défini — si les objets y gardent un passé possible — un devenir probable — et que ces deux éventuels soient permutables sans heurt, la toile flotte dans un monde où l'affectif reste potentiel. En elle-même, elle ne saurait être ni gaie, ni triste, elle est.

Une semblable atmosphère confère aux toiles où elle règne une exceptionnelle saveur.

Sacase, dont je voudrais parler ici, tente systématiquement de suivre le fil tenu qui mène à la recherche du temps stationnaire.

Une remuante adolescence, plus inquiétante qu'inquiète, lui fait faire très tôt le tour du possible. Il touche, tour à tour, au négoce, à la chimie, à l'administration, à la géologie.

Lassé du réel, il se fixe enfin, rentre en lui-même et évolue désormais dans un univers à lui, qu'il a modelé à son gré et dont il refuse de sortir.

Il peint tenacement. Trahi par une technique qu'il ignore, il entasse de laborieuses erreurs attendrissantes de bonne foi — enrage — et brûle le tout. Entre temps, il apprend son métier et nous lui devons quelques toiles marocaines, des portraits, dont quelques-uns sont infiniment estimables. Ces réussites, qu'il qualifie de techniques, semblent l'exaspérer.

Un beau jour, il sort quelques toiles dépouillées à l'extrême, d'un exceptionnel dynamisme affectif dont on ne sait plus si elles traduisent l'angoisse d'une apocalypse où l'aurore d'une genèse.

« La Cathédrale » sert de transition entre son ancienne manière et ses recherches actuelles.

Teinte verte dominante, la substance en est réduite à une sorte de squelette fluorescent dans lequel les fibres tendues des voûtes et l'écartèlement des ogives tracent un réseau de lignes de forces mauves. Une cathédrale éclairée par la lumière de Crooke, relevée par le pourpre violacé des vitraux. L'atmosphère rejoint la glauque ambiance des cathédrales englouties ; on y peut tout situer, hors l'acte de foi d'un croyant.

« Le bout du monde » est un paysage plat, écrasé de larges coups de brosse horizontaux. Dans un cadrage absurde, deux doigts d'un ciel blafard éclairent d'une lumière froide, un sol chamois, arasé, parce que vu de trop haut et largement entaillé par un fjord aux eaux trop calmes. Dans ce désert fauve, d'un lucide et définitif désespoir, une lamentable petite masure.

Par un inexplicable sortilège, dans cet immobile cauchemar, bâti par delà le temps, subsiste l'impression aiguë d'une présence et que peut-être cette pitoyable bâtisse abrite un couple lucide dont le froid sourire accepte.

« Mine » est une composition plus massive vouée à l'abstraite beauté des formes minérales. La toile est crevée par une vague cristalline figée dans une sorte d'écroulement permanent. La substance n'en est pas éclairée, mais secrète une légère luminescence qui semble trahir on ne sait quel sourd et secret travail intérieur.

Sous le chatoiement des polyèdres, le lourd porte-à-faux impose jusqu'à l'an-

goisse la sensation des fibres trop lourdement arquées dans l'attente d'un destin confusément mauvais. A l'arrière-plan, une giclée de lumière morte ferme la toile, agaçant au passage les arêtes de quelques prismes d'un vert spectral.

Tout au fond du gouffre serpente un pauvre petit rail filiforme. L'humain semble être ici une ridicule plaisanterie, provisoirement toléré par un monde compact de solides denses.

Il est remarquable que les toiles de Sacase tombent constamment à l'exact point de tangence que le réel peut avoir avec le reste.

L'univers qu'il nous propose n'est pas un défi véhément, c'est une bifurcation constamment possible vers autre chose.

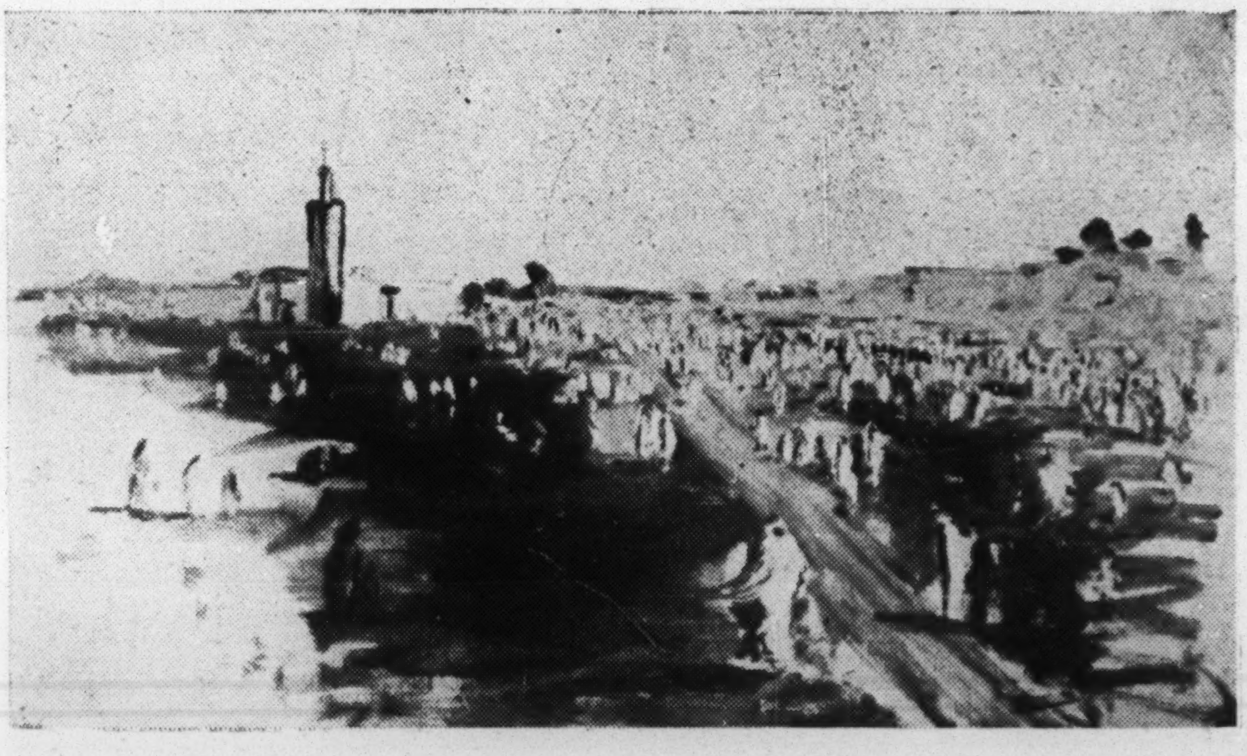
L'accueil que réservent ses toiles rappelle un peu la perfide atmosphère d'apaisement qui entoure certaines femmes, et cela ne manque pas de surprendre quand on connaît ce méridional loquace et trapu.

« Le Port » est une œuvre infiniment nuancée, mais cette jetée déserte, peuplée seulement d'un fantôme de tour métallique, entre un ciel et une mer d'une implacable et lumineuse sérénité, est un énigmatique embarcadère d'où l'on part pour une incertaine direction.

Ce dépouillement glacé est plus mortel que les squelettes grimaçants ou les bateaux fantômes excessifs.

La mort est ici toute bleue — très gentiment bleue — et d'un si joli bleu que mon Dieu, la mort n'est-ce pas...

Georges BONJEAN.





Foire Internationale de Lyon

LA REUNION DE PRINTEMPS 1939

Les orages qui passèrent au ciel de la politique internationale n'enlevèrent aux commerçants, ni leur confiance, ni leur activité.

Tous, nous avons remarqué la foule amicale des étrangers venus au cours des mois d'été, admirer la douceur de nos paysages, découvrir la richesse de nos souvenirs historiques et éprouver la cordialité de notre accueil.

Mais ces touristes n'ont pas seulement goûté l'excellence de nos mets, beaucoup qui croyaient nos usines partiellement abandonnées et nos chantiers désertés ont constaté que la France continuait de produire et que, malgré tout, elle produisait à des prix souvent inférieurs à ceux de ses concurrents.

Ces voyageurs reviendront en acheteurs car il y a dans le monde un renouveau de sympathie pour les produits de France.

Déjà les grands magasins suisses, belges, égyptiens, hollandais, norvégiens, suédois, d'importantes sociétés d'Angleterre et de Etats-Unis ont annoncé l'envoi à Lyon, en Mars prochain, des acheteurs de leurs principaux rayons. Pour être assurés de trouver les articles dont ils désirent s'approvisionner, ils ont pris soin d'en adresser la liste à l'Administration de la Foire, ce qui démontre que les ventes à l'exportation seront actives dans toutes les branches de la production.

Les industriels avisés ont compris le profit qu'ils pourraient tirer de ces circonstances exceptionnellement favorables puisque certains groupes d'industrie qui ces dernières années avaient diminué leur présentation sur le grand marché international, par suite des circonstances économiques difficiles, seront cette année en grande progression. Parmi ces groupes il convient de citer en particulier : la Soierie, les Tissus, la Confection pour Hommes, la Confection pour Dames, la Chemiserie, les Cravates, la Bonneterie, la Ganterie, la Maroquinerie, la Chaussure, la Parasolerie, la Parfumerie, la Papeterie et le Matériel de Bureau.

La Réunion de Printemps 1939 groupera donc l'ensemble de la production française, maintenant ainsi le bon renom de nos industries nationales et répondant aux espérances qu'ont mis en elle les hommes d'affaires étrangers.

En raison de cette affluence de visiteurs, l'Administration de la Foire engage les acheteurs à demander dès maintenant le « Dossier de l'Acheteur » qu'elle a fait éditer à leur intention, où ils trouveront tous renseignements utiles sur : les réductions de chemin de fer, les facilités de voyage et de séjour mises à leur disposition.

Le Dossier de l'Acheteur est adressé sur simple demande faite à l'Administration de la Foire, rue Ménestrier, Lyon.

Marseille, Porte d'Empire

On découvre enfin dans certaines sphères qu'il existe des terres françaises ailleurs qu'en France et ce que le sens national, les intérêts bien compris n'avaient su faire, le péril imminent l'a fait. Et c'est réjouissant d'entendre ce thème de « l'Empire » repris en canon par toutes les voix du chœur. Nous n'avions pas attendu que la Tunisie fut l'objet plus précis des convoitises italiennes et que nos amis musulmans soient traités de monnaie d'échange par les compères de l'axe pour dire à la fois la beauté de la race et du sol africain, le rôle éminent de cette marche du Sud. Notre revue, depuis le temps lointain où fut choisi son titre, s'est tournée vers ces territoires dont nous séparent six heures d'avion et que la plupart des Français considéraient comme « pays estranges » et barbaresques à moitié.

Le côté spectaculaire du voyage en Tunisie du président Daladier, en attirant l'attention du français de la Creuse ou de l'Ardenne sur la vérité d'aujourd'hui n'est donc pas négligeable; il seconde les efforts de ceux qui savaient voir et louaient l'œuvre accomplie par de hardis compatriotes.

Donc le vent souffle vers l'empire, les bonnes volontés et les âmes inquiètes se tournent vers le Sud et tendent la voile. Nous n'aurons aucune peine à les y précéder puisque nous voilà sur le môle depuis vingt ans et que ce môle s'appelle Marseille.

*
* *

J'ai lu, Castel, quels magnifiques espoirs tu fondes en notre grand port. Mais, déjà, ne savais-je pas quel rôle tu lui assignes ? N'avons-nous pas souvent rêvé ensemble à ses destinées ? décrit quelque part (1) les projets que tu formais pour sa grandeur ? Qui ne t'approuve ? Quel concitoyen et quel Français ne battra des mains devant la promesse d'un avenir auquel toutes les facilités nous poussent ? Certes, la géographie, le climat, divinités favorables ont comblé Marseille. De hardis marins, des armateurs ont attaché à ses musoirs les lignes qu'on baptise maintenant impériales. Sa Chambre de Commerce règne sur les comptoirs de trois continents, et ses môles, ses entrepôts sont un plexus du monde. D'accord. Tu vois pour elle un destin merveilleux : lieu géométrique des lignes de l'air, au croisement des anciennes routes de l'encens, des épices, du café, maintenant de l'ivoire, elle est au seuil de nos possessions d'Outre-mer. C'est juste. Elle est en Europe l'étape dernière pour l'anglais qui se rend en quelque part des dominions de l'Est. Possible. Tu oses penser qu'elle sera surtout plus centrale que Paris le jour où Afrique du Nord et France ne feront qu'un. Cela même est vrai.

Mais cela suffit-il ? Les facteurs naturels ne font d'une ville une capitale que

(1) *Marseille Métropole* (Cahiers du Sud).

secondés par le labeur intelligent des hommes. Ta vision deviendrait certitude si tous les hommes de cœur, éprouvant un peu de fierté pour leur ville natale la faisaient leur et se mettaient à l'œuvre avec toi dès maintenant. Or, que voyons-nous ? Une absence totale de plan d'ensemble et d'ambitions nobles, une carence de moyens et un goût de l'étriqué, du temporaire qui trahissent l'impuissance et l'insécurité. Il n'existe même pas une volonté de départ, et il ne faut pas être grand clerc pour voir qu'on est surtout préoccupé de rafistolages, de restaurations attestant un pauvre conservatisme cher aux vieillards. Ce n'est pas avec cet esprit qu'on bâtira la métropolis gigantesque dont tu veux faire la capitale d'un *commonwealth*. Marseille n'est pour l'heure que la porte de l'empire : tout y reste à faire, passé le seuil.

On est accablé par le poignant contraste de l'œuvre à créer ici et de ce qui s'élabore en d'autres pays.

J'ai traversé dernièrement l'Allemagne et j'ai senti dans l'atmosphère sociale étouffante un besoin d'expansion matérielle qui m'a fait peur. Il se traduit surtout dans une fièvre de construction qui bouleverse les chaussées, défonce carrefours et grandes places, élève partout des buildings sévères, vous assourdit du bruit des chalumeaux et des bétonneuses. D'un bout à l'autre du Reich on s'est mis à bâtir — ministères, monuments, maisons brunes ou noires, s'élèvent à un rythme accéléré; des quartiers ouvriers plus tristes que des casernes il est vrai, montrent dans toutes les banlieues leurs façades aux mille trous aveugles. C'est le triomphe de la géométrie, mais cette force impose au pays une transformation totale. Le national-socialisme n'est pas un régime, c'est la refonte d'un peuple, dans sa structure même.

Partout à Brême, Hambourg, Nuremberg, Munich, Berlin s'exerce une volonté de changement qui se manifeste d'abord par l'urbanisation des villes. A Weimar on a abattu près de la moitié des maisons; on n'a laissé subsister que les quartiers de célèbre mémoire, d'ailleurs intelligemment conservés — mais on supprime tout ce qui n'a pas d'intérêt historique pour faire neuf.

Pourquoi s'embarrasse-t-on à Marseille de tant de problèmes, de considérations étrangères à l'avenir de la cité ? La clairvoyance de bons citoyens ne peut-elle suppléer la volonté d'un dictateur ? N'est-il pas douloureux d'entendre accabler Marseille par ceux-là même que nous voulons y attirer et de la voir abandonnée de ceux qui ont charge de la défendre.

Bientôt elle sera évitée, non seulement par les étrangers que rebute son accueil, mais par les français de nos départements africains. J'en sais déjà, parmi ceux dont l'exemple est, hélas suivi, qui préfèrent d'autres itinéraires. J'ai même eu la tristesse d'entendre un haut fonctionnaire nord-africain discréditer la ville et le port à la fois et considérer comme une disgrâce d'avoir dû y embarquer ! Ce sont choses qui peinent et alarment. Je sais la campagne courageuse de l'Office du Tourisme et de notre ami le Président Péclet pour assainir nos quais et nos gares, mais le problème dépasse tellement ces louables initiatives ! Il s'agit de l'équipement matériel et surtout moral de la cité et de l'urbaniste remonter aux dirigeants. Il faut que Marseille redevienne ce qu'elle fut aux temps [illegible]airs de son histoire : un haut-lieu et non un mauvais lieu du monde.

*

* *

Ce grelot que tu attaches aux portes de la ville, il faut, Castel, par notre appel, le transformer en cloche d'alarme. Quelques années encore et il sera trop tard pour se mettre en marche. Nous serons distancés par tous. Notre Afrique du Nord s'équipe merveilleusement. Des villes neuves y germent comme des semences de force française. « La France se rajeunit au Maroc » écrit Sieburg et bientôt cette fille qui a grandi au loin, fera la nique à sa mère. Alger étend sur quinze kilomètres ses bras de ciment et de fer pour recevoir les richesses de la Méditerranée et on l'entend dire à voix basse son espoir de supplanter Marseille. Casablanca élève ses hautes maisons et ses quartiers de résidence devant l'Atlantique, où son port commande le trafic d'une zone immense. Que fera Marseille devant cette vitalité ?

En Franconie, le canal du Rhin au Danube, creuse devant Wurzbourg sa tranchée majestueuse; une compagnie au capital de 500 millions de marks est créée à Munich pour l'exploitation d'une ligne fluviale mitteleuropa, qui fera de Vienne le grand port de l'Europe centrale et dérivera le trafic de la Méditerranée occidentale. Alors que notre projet d'aménagement du Rhône, incomplet d'ailleurs sans la modernisation du canal du Rhône au Rhin, doit dormir encore dans les cartons, nos voisins s'emparent de voies majeures et des marchés riverains du Danube sans répit ni vergogne. Que fait Marseille ? Elle discute sur les mérites ou les chances des bandes qui l'exploitent. Voilà son plan d'attaque, sa réaction devant la menace imminente.

Marseille, *capitale impériale*, qui n'y croit et ne voudrait s'y consacrer ? Mais de grâce, qu'on cesse de faire une politique byzantine, un métier sans grandeur. Et surtout qu'on fasse vite ! Un homme jeune, qui occupe auprès du général Noguès, ce nouveau bâtisseur, une situation éminente, me racontait qu'un jour, Lyautey se promenant avec l'inspecteur général des eaux et forêts lui demandait pourquoi de grands espaces restaient déboisés sans qu'on n'y fît rien. « Mais, général, rien n'y pousserait », dit l'autre. — « Comment, aucun arbre ne mordrait sur ce terrain ? » — « Si, Général, il y en a un, le seul qui consentirait à y venir, c'est le cèdre, mais il lui faut des siècles ! » — « Des siècles, reprit Lyautey avec véhémence ! Mais qu'attend-on ? Qu'on en plante tout de suite, ordonna-t-il ! »

C'est ainsi que parle un vrai bâtisseur.

Jean BALLARD.

Le Théâtre à Marseille

AU GYMNASE

On a souvent imputé la décadence actuelle du théâtre à la carence du public. Combien de fois avons-nous entendu les grands pontifes de l'art dramatique s'écrier avec des trémolos pathétiques dans la voix « Le Théâtre se meurt, qu'y pouvons-nous, pas de pièces ! pas de public ! » Double prétexte qui couvre toutes les combines, toutes les lâchetés, tous les calculs plus ou moins avouables. A ceux qui douteraient encore qu'il existe des auteurs jeunes, originaux, plein de talent, et un public capable de les comprendre et de leur assurer le succès qu'ils méritent, la belle réussite d'Armand Salacrou, en province comme à Paris peut offrir un éclatant exemple.

L'accueil enthousiaste que le public du Gymnase vient de faire à *Une Femme Libre*, est en ce sens un événement réconfortant. Oui, le beau théâtre existe, oui il peut vivre, il doit vivre. Belle interprétation de Véra Korène, toute en nuances, pleine de qualités d'intelligence et de sensibilité. La distribution pour le reste marque nettement la supériorité des femmes sur les hommes. Quand nous donnera-t-on *La Terre est Ronde*, le nouveau chef d'œuvre du jeune auteur?

Je dois parler également d'une pièce qui appartient à un tout autre genre, *Le Valet Maître*, de Paul Armont et Léopold Marchand. Ce vaudeville, visiblement taillé sur mesure pour Victor Boucher et originairement semble-t-il pour Elvire Popesco, témoigne de la parfaite connaissance de toutes les ficelles du métier; c'est tout ce qu'on peut en dire. Ce spectacle de digestion bénéficiait d'une interprétation très soignée. Duvallès prend à merveille la succession de Victor Boucher, Denise Grey incarne le rôle qui lui a valu un si grand succès à Paris, Georges Mauloy est l'acteur impeccable que nous connaissons quoiqu'il interprète ici un personnage qui n'est pas de son emploi.

Après une unique représentation du *Roi* par Victor Francen, on nous annonce le cycle attendu l'*Aiglon* (Jean Weber) ; nul doute que ces représentations n'obtiennent leur succès ordinaire auprès des habitués. Après tout, si ces gens-là y trouvent leur plaisir, je n'y vois rien à redire.

Madeleine CAUSAERT.

AU MAROC



UN POEME CORPORATIF MAROCAIN

L'auteur de ces stances, El Hamri, modeste ouvrier mégissier, est connu à Fès comme poète dans le genre *melhoun*. Le melhoun, c'est une poésie de langue et d'inspiration populaires, affranchie de la versification ancienne, de la flexion grammaticale, du vocabulaire classique. Elle s'épanche en suites rythmées et as-

sonancées, toutes faites pour le chant. Comment s'étonner que la conscience artisanale de Fès, en son renouveau, ait choisi ce mode spontané d'expression ?

De ce poème, dont nous donnons ici la version française, on aimera le souffle pindarique, la référence obstinée au concret, à la vie, enfin ce goût de l'ordonné, du mesuré, de l'accompli, tellement caractéristique du génie de Fès. Mais ce que l'on en aimera surtout, c'est l'accent d'espérance, cette foi dans l'essor des antiques métiers qui, rajeunis, s'élancent vers le haut « comme un essaim d'abeilles ».

Message nouveau. L'inspiration ici n'a rien qui sente l'officiel. Point de poète lauréat, ni de lyrisme serf. Mais le chant d'un ouvrier-poète qui, au fond d'une ruelle de la vieille ville, en délainant ses peaux, a médité la surprenante renaissance corporative de sa cité. Echo dans l'âme populaire de la jeune action des Français à Fès.

Des témoignages sur l'esprit de l'Islam moderne que cette Revue, maintes fois, a recueillis, celui-là ne sera pas le moins riche en valeurs de connaissance et d'amitié.

J. BERQUE.

POEME SUR LA RENAISSANCE DES CORPORATIONS DE FES

Gloire à celui qui juge et décide, et enseigne l'ignorance (1) de l'homme !

I

Eveille, éveille ta paupière du sommeil d'inertie. (2) Médite ces paroles de sens. Sois équitable, ami : de l'attention, du goût, de la justesse !

Contemple ce soleil du Maroc qui se lève, sourire aux pétales de rose, ô splendeur de lumière ! Sens ces fleurs d'oranger en gerbes, ô parfums !

Vois cette bouche de printemps, l'heureux présage de son rire éblouissant, et nos étoiles briller de tous côtés dans le ciel.

Vois nos arts s'envoler comme un essaim d'abeilles, les ailes hautes, et monter de phase en phase, courageusement. Dieu soit loué !

REFRAIN

Debout chantre du Maghreb, porte au chef, à sa noble sollicitude, l'heureuse nouvelle de nos arts s'élevant dans le génie du siècle.

II

Ami, je cueille la fleur d'oranger, en plein jour, au bosquet de nos arts; je la distille, et dévoile aux gens de goût de quoi leur détendre le cœur et l'esprit.

Que je dise, avant toute chose, sans hyperbole ni restriction, la force de nos arts. Et tout d'abord les Tanneurs, (3) ô vous qui m'entendez, élite bien à sa place.

Ils montent de phase en phase. Ils teignent la basane de couleurs qui ravissent les yeux : le cendré, les gammes de l'ocre,

le « café », le « safran », le vert sombre, pâture de l'œil, l'incarnat, l'argenté, le doré, le noir profond.

Ils donnent au chagrin un pur tannage, de souplesse charmante, et le font à présent égaler, pour la forme et la matière, les cuirs de Mogador.

De ces nuances, les Relieurs habillent les doctes livres. J'en témoigne, et là-dessus, nul besoin d'insister.

REFRAIN

III

Vois de tes yeux les Babouchiers, (4) ami, leurs ateliers innombrables; que de travailleurs se joignent à cette puissante assemblée, et de bon cœur !

Vois leurs babouches probes, admirable harmonie que tout esprit agrée : de chèvre taillées,

de mouton doublées, de bœuf renforcées. La ficelle en gâtait la couture : mais le chanvre donne de meilleure trame.

Cette industrie glorieuse, altière, et d'un antique passé. Que d'artisans, au temps du marché d'Egypte, y acquirent une opulence !

Quand l'exportation cessa, ce fut un sommeil d'eau stagnante, la risée : c'est l'étranger qui eut le privilège du bon travail, et mit avec lui le bon droit.

Précieux entre tous, ceux de la babouche de femme, en leur art plaisant, à la mode des gens de goût. Que l'enfant y grandisse : il en tirera de la splendeur.

Brodée d'or pur et de probe argent, elle pare la jeune fille : car la richesse de l'or, en vérité, n'est-ce pas l'embellissement des femmes ?

A présent les babouchiers recouvrent, après leur décadence, une merveilleuse énergie. Jusqu'au cordonnier, dont l'ouvrage est bon, comme celui de Babouchier.

REFRAIN

IV

Les dinandiers, (5) ami ! Dans l'atelier règne un ordre admirable. Car le métier veut des gens nobles, de finesse et de goût.

Cette ciselure, à qui la contemple, émeut l'esprit et les yeux grands ouverts. Je veux que tu assistes à sa naissance.

Un métal pareil à l'argent est extrait par des sages de la terre, des abîmes de son sein. On en façonnera les objets, brillants comme la lune dans son cours :

des aiguières, des vases, des théières supérieures, toutes rayonnantes de beauté, couleur d'argent, polies telles le métal anglais.

On façonne des urnes, des couvercles, des plateaux argentins, qui forcent l'éloge, des compotiers pour gâteaux, à la face ciselée,

des samovars prestigieux, des encensoirs, des tables épandues pour le bien manger : que de choses à décrire et à compter, pour toi qui m'entends !

Après la ruine, la corporation revit. Les eaux de la faveur ont repris leur cours dont s'étanche, ami, toute soif.

REFRAIN

V

Les Soyeux (6) se mouraient, désertés par le siècle. Dans leurs ateliers, seule l'araignée tissait ses toiles.

Et voilà qu'à présent l'atelier s'épanouit dans la faveur et la grâce. Un beau matin la machine tourne, et l'aveugle à nouveau actionne la manivelle.

Il en sort une soie sans faute, qui va aux rouets, puis s'allonge en trame, et va sur les fuseaux, enfin sur le métier.

On en fait brocarts, gazes, mousselines de toutes sortes, ceintures de soie précieuses...

Voilà qu'un beau matin leur art reprend cours au loin et auprès, comme le chamelon à l'aiguade qui va de pâquis à pâquis. La joie enfonce sa tente.

Les oiseaux de joie, sur les rameaux, chantent, d'une voix ténue et jolie, nos arts, et en célèbrent le los, par la grâce de Dieu !

REFRAIN

VI

Les Tisserands, (7) ami. Sans nul doute, leurs ateliers, en pleine ville, qui peut les dénombrer ? Et qui leurs métiers, surtout un poète en son chant !

Ils ont brisé leurs entraves pourries : ils montent, aujourd'hui, par l'intelligence et le goût, jusqu'à savoir plier le drap sur les deux faces.

Et d'autres tissus encore, si fins, de leur façon, qui plaisent, dont la beauté rallie les cœurs : à les voir, on dirait sans hésitation qu'ils viennent d'Europe.

C'est parce que les esprits, dépouillant leurs pressentiments de ruine, se sont aiguisés. Et les poètes entonnèrent leur chant joyeux de la naissance d'un ordre qui favorise ceux qui l'acceptent.

Les gens de goût et de sens façonnent désormais leur ouvrage sans mélange ni fraude, l'esprit libéré du faux sentier qui mène au mépris. Dieu les aide.

REFRAIN

VII

Le reste de nos métiers, j'en ferai la synthèse complète. Selliers, maroquiniers, cordiers,

qui aujourd'hui œuvrent un ouvrage qui étonne l'entendement : quoi, des tapis ! Après leur décadence, ils s'élèvent comme toute l'élite.

Les Délaineurs qui fournissent à tant d'autres leur matière; aux Tanneurs, aux Tisserands, en sus de l'exportation.

*A la tête de chaque corporation, l'*Amin, *une médaille sur la poitrine, l'honore. Par la générosité des chefs altiers, obtention de la faveur et des honneurs ?* (8)

Quand la France fit des prêts à tous les artisans, elle fonda solidement leur richesse : et c'est la moindre de ses faveurs, sans hyperbole. (9)

Vois nos arts de Fès dans leur progrès en tous genres, revêtu de charme. Lune qui monte à tout l'horizon, ô resplendissement !

Et tout ceci grâce à la France glorieuse, qui a dévoilé le soleil de la fortune, par ses chefs d'énergie, dont la gentillesse adoucit la bouche.

REFRAIN

EL HAMRI
Traduction, notes et commentaires de J. BERQUE.

NOTES

(1) Début traditionnel : le chantre commence par s'excuser en quelque sorte de son ignorance, à laquelle Dieu lui permet de suppléer, par la grâce de l'inspiration.

(2) A travers tout le poème joue l'antithèse de deux images : d'une part l'inertie ancienne, d'autre part l'essor nouveau, l'envol.

(3) Les Tanneurs, depuis deux ans, ont retrouvé la vieille technique de la coloration des cuirs. Les produits européens de Mogador avaient jusque-là concurrencé, dans sa propre ville, l'artisan de Fès.

(4) Les Babouchiers : énorme corporation d'environ 3.000 patrons. La babouche, objet d'usage courant, s'élève ici au rang des beaux-arts : c'est un produit de synthèse, puisque elle englobe le travail des trois grandes tanneries de Fès, spécialisées respectivement dans le cuir de bœuf, de mouton et de chèvre : de travail des Babouchiers, celui des Tréfileurs d'or et d'argent, celui des Brodeuses etc... D'où l'importance sociale de cette industrie. La malfaçon envahissante lui a fait perdre son antique débouché égyptien. Un vigoureux effort vient d'être fait par les artisans pour éliminer les causes de mévente, la fraude notamment, celle par exemple qui consiste à substituer à la solide couture en chanvre marocain, la couture en mauvaise ficelle importée. C'est à quoi fait allusion le poète.

(5) La plus raffinée, peut-être, la plus organisée des corporations. Les dernières années lui ont été dures, les plateaux de cuivre n'étant pas évidemment de placement illimité. Elle s'est pourtant ressaisie, se regroupant en coopérative, explorant inlassablement les techniques nouvelles: travail du maillechort, de l'aluminium, fonte de théières en alliage d'étain, etc... Les Dinandiers ont ainsi commencé à récupérer le marché qu'avait envahi l'article de Manchester.

(6) Dans la hiérarchie citadine, c'est la plus noble des corporations. Ruinée par les soieries du Japon, elle fait pourtant un grand effort de redressement.

(7) Les Tisserands ont le plus de chances de secouer la décadence. D'une exceptionnelle habileté technique, ils ont varié à l'infini leurs gammes d'étoffes d'habillement, d'ameublement, et commencent à lutter avec quelque chance de succès contre la cotonnade *dumping*.

(8) Depuis la nomination du général Noguès, les corporations, trop longtemps dédaignées, quoique redoutées, voire même brimées par les sultans, sont à l'honneur. Elles ont retrouvé, dans la vie publique, la place qui correspond à leur place économique et sociale dans la cité.

(9) Allusion à la création de la Caisse de Crédit artisanal de Fès, qui depuis 1937, a distribué un demi-million de prêts, 300.000 francs d'assistance, et, par une rééducation à la prévoyance et à la responsabilité, a reconstruit les corporations par le dedans.



LES ARTS INDIGENES MAROCAINS

« C'est une curieuse aventure que celle des Arts Indigènes marocains.

« Pendant des siècles, ils ont vécu presque ignorés du monde, et l'Europe ne
« les connaissait que par quelques objets de cuir et quelques tapis.

« Près de nous, les voyageurs qui explorèrent les premiers un Maroc encore
« fermé, ne purent entrevoir qu'une faible partie de ses richesses d'art.

« Elles semblaient à jamais à l'abri de la curiosité étrangère, derrière les
« hautes murailles des villes, sous l'étoffe fugitive des tentes, dans les villages
« et les kasbahs accrochées au flanc des montagnes abruptes comme des
« forteresses.

« La Paix française a ouvert presque toutes les portes, levé bien des voiles,
« calmé bien des défiances.

« Avec rapidité, avec plénitude aussi, le Maroc reprenait contact avec le
« reste du monde moderne. Dans cette vie nouvelle qui commençait pour le pays,
« quelles seraient les destinées des Arts Marocains ? »

Le Maroc, qui par ses artisans possède des ressources artistiques exceptionnelles, d'une valeur économique déjà appréciable et susceptible d'être augmentée encore d'une valeur sociale de tout premier ordre, se doit de faire vivre ses artisans et de valoriser leur production.

Les conditions dans lesquelles il se trouve, sont d'ailleurs éminemment favorables; il dispose à profusion d'un élément difficile à acquérir : *le caractère artistique.*

Un vaste programme conçu dès 1912, prescrivait l'inventaire des richesses artistiques du pays, prenait des mesures de préservation immédiate, sauvegardait non seulement les ouvrages dignes de passer à la postérité, mais encore des villes tout entières.

Des collections complètes furent réunies dans les musées d'Art musulman de Fes et de Rabat, Meknès et Marrakech, où les artisans viennent en foule se retremper dans les traditions ancestrales, où ils retrouvent une fécondante source d'inspiration qui se manifeste dans leurs productions, tissus, broderies, tapis, cuivres, bronzes, maroquineries, reliures, enluminures, poteries, bois, plâtres, etc...

A remarquer la France, loin d'asservir le Maroc à ses préférences particulières, qu'elle impose surtout dans les ouvrages d'arts et quelquefois dans les bâtiments publics ou privés, se plait souvent à s'inspirer des formules indigènes et à appeler sur elles l'attention des autochtones eux-mêmes.

Mue par un sentiment de généreuse tolérance et d'éclectisme naturel, elle a un peu l'attitude des Latins qui demandaient aux Africains en arrivant sur leur sol :

« Quels sont vos dieux ? Je les vénère. » Elle dit : « Quel est votre Art ? Je l'admire et le respecte. »

Depuis 27 ans que le Protectorat français est établi au Maroc, les Arts indigènes ont vivement attiré l'attention des pouvoirs publics.

Si l'on jette un coup d'œil sur le passé on constate que le Maroc a une histoire artistique fort honorable.

Les dynasties successives qui y ont régné depuis plus d'un millénaire ont légué aux générations un patrimoine artistique considérable. Les industries d'art, plus périssables, ne furent pas non plus négligées. Dans un cadre riche et somptueux s'introduit un ameublement qui se devait d'être en rapport avec l'architecture. Par ce qui en subsiste, par ce qui s'est exécuté encore aujourd'hui, on peut se faire une idée de ce qu'est le luxe marocain. Dans la période de surproduction qui a suivi la guerre, les objets de l'Artisanat indigène rencontrèrent la concurrence très vive, organisée pour une production considérable et bon marché.

Il faut admettre que l'art a été dans la plupart des cas sacrifié à toutes autres considérations et l'artisanat indigène marocain, avec ses méthodes ancestrales qui en font tout le charme et toute la valeur, eut à pâtir très durement de ce regrettable état de choses. Il appartenait au Protectorat de la République Française au Maroc de remédier à cette situation et d'apporter aux artisans l'aide qu'ils étaient en droit d'attendre.

Dès son arrivée au Maroc, le Général Noguès s'est attaché à l'étude des questions posées par la crise de l'artisanat marocain.

Sous son impulsion, un ensemble de mesures ont été prises pendant ces deux dernières années, qui permettent de considérer que la rénovation des corporations marocaines est pratiquement engagée. « Ces mesures se résument, a déclaré le Résident Général devant le Conseil du Gouvernement du Protectorat, en ouvertures de crédit cautionnées et surveillées par les Conseils de corporations qui exercent par ailleurs une discipline rigoureuse afin d'assurer la régularité et la qualité de la production artisanale, condition indispensable à la conquête des marchés extérieurs. »

En effet, il ne suffit pas de fabriquer, il faut vendre. Aussi est apparue la nécessité d'assurer, au plus tôt, en dehors d'un contrôle de qualité de la production artisanale, confié à l'O.C.E. au même titre que les autres produits marocains, une commercialisation de cette dernière susceptible de lui donner un accès plus large sur les marchés étrangers. Cette nécessité devait amener le Gouvernement à faire participer étroitement l'Office Chérifien de Contrôle et d'Exportation à la prospection des marchés extérieurs pour le compte des artisans marocains. La création du Comptoir Artisanal Marocain fonctionnant sous le contrôle de l'O.C.E., fut une seconde étape.

L'action de l'Etat doit s'attacher à tous les aspects du problème à résoudre, qui consiste à vendre des produits conformes au goût de la clientèle, à un prix à la fois acceptable pour cette dernière et rémunérateur pour le producteur. Cette réadaptation fait prédominer suivant les cas, les objets suivants :

Rationalisation de la production ;
Contrôle des produits fabriqués ;
Organisation de la vente.

Toutefois la rénovation envisagée semble devoir s'appuyer sur une prospection méthodique amorcée dans un esprit moderne.

Il est ainsi permis d'espérer que par une meilleure organisation de l'achat des matières premières, des opérations de fabrication et des conditions de vente de produits finis l'on pourra rendre aux corporations la prospérité qui a fait à certaines époques, la gloire des grandes villes marocaines et qui doit, aujourd'hui, être considérée comme une condition de l'équilibre économique et social du Maroc.


SEJOURNEZ DANS LE SUD MAROCAIN
MARHABA
HOTELS MARHABA
CASABLANCA * SAFI * AGADIR * TAROUDANT

Lettre d'Andorre

Il vient d'être, il est, à l'heure où j'écris, le décor blanc du tragique exode que l'on sait.

Il est la porte de la Seo d'Urgel.

Ce que voit la route d'une blancheur pure, innocente, chaque route, du Gran Valira jusqu'au tunnel de Cerbère, le voit auss.

Demain, d'autre neige tombera.

Comment le dépeindre en Février ?

C'est un pays blanc, comme tous les hauts pays sous la neige. Il est au cœur des montagnes. Il se compose de crêtes blanches, d'aiguilles, de bosses, de pentes blanches, de trouées à peine bleues, d'ombres à peine violettes, de brumes cotonneuses, de nuages en plumes d'oie, et d'éclats de soleil.

Il a une quarantaine de hameaux disséminés — très hauts ou très bas, selon qu'on les aperçoit d'en bas ou d'en haut — six vallées, six mille habitants, six paroisses, des étables sous la neige, une petite route sous la neige où l'on grimpe avec quelque peine et un nom sonore : Andorra.

Terre libre. Etat indépendant depuis Charlemagne. Entendez bien : Depuis Charlemagne. Au nord et au sud, on a pu se battre, vaincre ou être vaincu, changer de gouvernement, d'idées, de croyances, Andorra-La-Vieja, non. Elle garde les chartes de Louis le Débonnaire. Elle parle le catalan. Elle est catholique. Elle ne fabrique pas d'obus. Elle sait que l'évêque d'Urgel la protège et aussi la France. Elle a une porte ouverte sur la province de Lerida et une sur le département de l'Ariège.

Elle est en bons termes avec ses voisins depuis douze siècles. En bons termes également avec sa conscience. Nul délit, nul crime à Andorre.

Il y a sept cents âmes dans la capitale et des hôtels. Eau courante, électricité, dans ceux de Las Escaldas, plus modernes. Les jeunes gens ont des jambes de chasseurs d'isards, des yeux fiers. Les vieux aussi. Et tout le monde est calme, incroyablement.

Le canon tonne à quelques kilomètres. On lève la tête. Des aigles tournent

au-dessus des pics. Le travail continue autour du poêle. Indifférence ? Non. La preuve, c'est qu'on fait dire des messes à Santa-Coloma. Mais Dieu a ses raisons. Les hommes ont les leurs. Les Andorrans sont Andorrans.

En août — la principauté d'Andorre était alors brune, mauve, dorée, coupée de gorges sombres où s'échevelaient des gaves, ornée de ponts en dos d'âne, de clochers presque noirs, d'arbres en fusées vertes, de pâturages et de troupeaux — les berges disaient : « Ce sont des choses longues » et ils approuvaient Manuelita d'avoir fait passer du tabac à ceux qui en manquaient.

Souviens-toi, visiteur. Après la haute vallée de l'Ariège, après l'étrange pays du Sabarthes où, comme au long du Rhin, les légendes Cathares « pleurent encore de grotte en grotte », ce farouche Port d'Envalira... Un choc, toujours. Cirque géant des Pessons, mer de nuages déchirée par les dents des sierras, villages mimétiques égrénés comme un rosaire de santal. Brun, noir, violet.

Violet et noir est le vertigineux Valira del Orien, au seuil duquel (2.400 m.) fleurissent l'épervière laineuse et le *cirsium* pyrénéen.

Au fond le torrent siffle, tordu : Le Serpent Vert de Goethe.

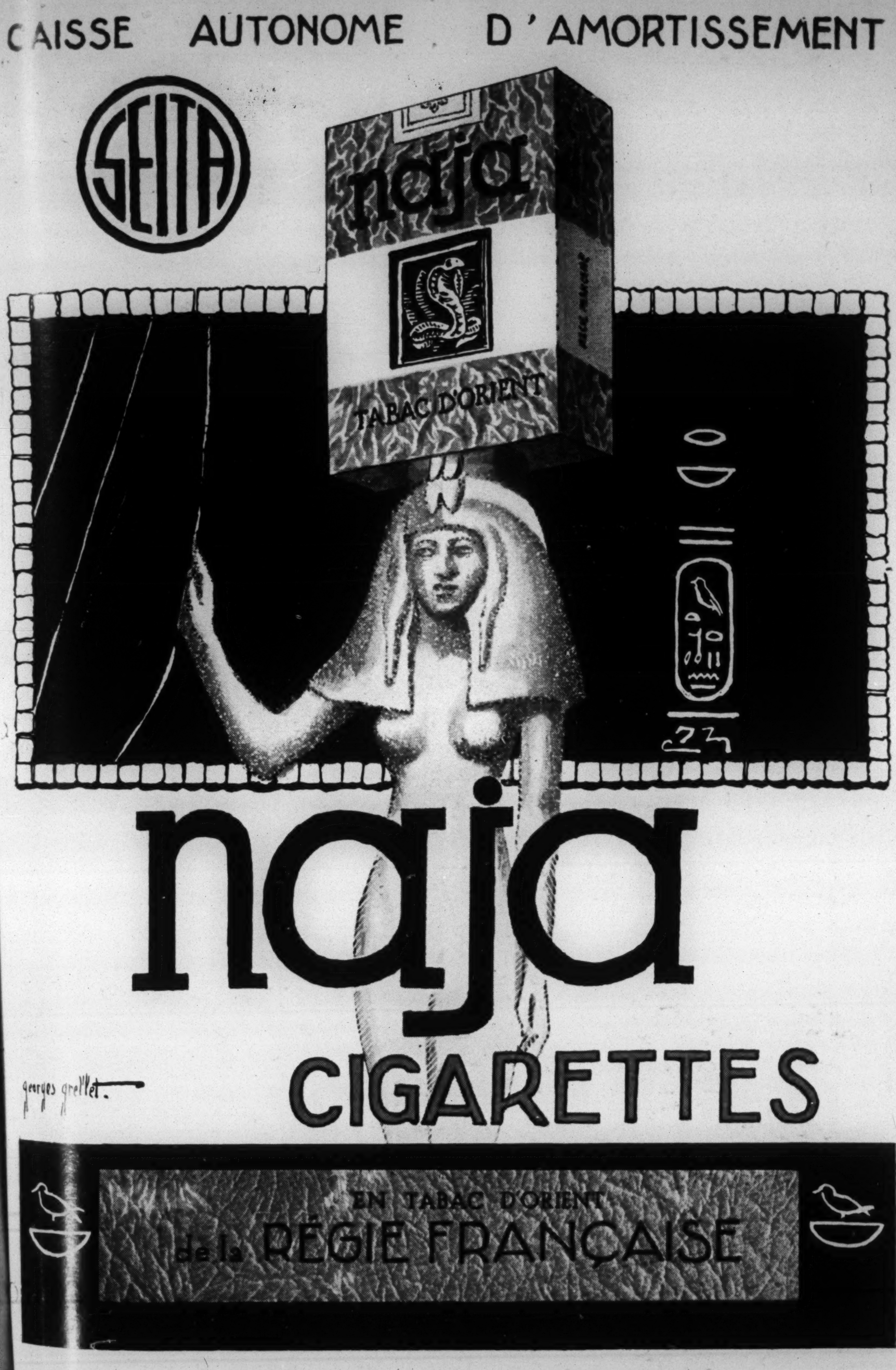
De ses eaux irritées, jaillissent des chapelles : porches romans, campaniles... San Joan Casselas, roussi comme une datte, Méritxel, en prière au bord des roches nues.

Chaque hameau, dont le sombre visage a quelquefois ses balcons de couleur ses fleurs violentes sur le rebord d'une fenêtre à grille, semble pétri de schiste et de terre brûlée : Soldeu, Camillo, Los Bons, Encamp, Las Escaldas.

A Camillo, le campanile est couleur de cétoine; à Andorra-La-Vieja, l'église mystérieuse cache entre ses rétables d'or et de nuit la lueur immobile de sa lampe en étoile.

Sur la Manufacture, flotte une odeur d'encens — qui est celle du tabac et d'autres plantes sèches : thym ou sarriette.

Vers le Palais du Conseil des Vallées (Casa de la Vall), orné d'une échauguette monte l'odeur des pommiers verts. Des cierges verts sont des peupliers.


CAISSE AUTONOME D'AMORTISSEMENT
SEITA
naja
TABAC D'ORIENT
naja
georges grellet.
CIGARETTES
EN TABAC D'ORIENT
de la RÉGIE FRANÇAISE

Des rides vertes, jaunes et brunes, sont des cultures. Des vaches, des moutons paissent comme dans toutes les montagnes. Des mulets passent.

En bas, près de Las Escaldas, le torrent qui galope sait bien qu'il inspira Manuel de Falla. Tout rayon de soleil, tout rocher en obstacle, y sont prétextes à la « Danse du Feu ».

Des femmes lavent de la laine dans l'abreuvoir de pierre. Elles ont eu des nouvelles d'Espagne. Quelques mots catalans, des yeux plus sombres...

Cet air de dignité qu'on leur voit à l'église, à la danse, aux repas et dans toutes les heures de leur vie montagnarde, est comme une défense mais la femme d'Antonio, madrilène, pousse des cris, s'exalte...

« J'ai mis un cierge pour ta mère », dit une des laveuses que l'on devine ancienne et plus courbée qu'on n'avait cru sous son capulet noir.

Autocars de tourisme, moindres voitures aux carapaces poussièreuses haletant vers le Pas de la Casa, franchissent la Douane (côté français, ne comptez pas escamoter vos cigarettes. Côté Principauté, on joue aux cartes).

Chargés du sac de « l'Homme de la Lune », d'intrépides *ajistes* provoquent la Sierra dont l'ombre renversée — profil du sombrero et de la cape romantique où se survit Don Quebranta — les incorpore à une eau-forte. Quelques uns reviendront en skieurs pour la Noël. L'andorran ne va pas chercher si loin son élément : Neige ou Soleil. Le vent pyrénéen rythme à sa porte « el canto del hombre libre ».

Il est né sous le signe des Iles respectées.

Ilots de paix dans un monde qui branle : Andorre, Liechtenstein, Saint-Marin, Monaco, Sercq....

Mêmes planètes au front du zodiaque.

Parenté qui n'est pas sans troubler un instant devant la roue énigmatique où la course des astres marque notre Destin.

Jean-Claude Sicaud.



LIGNE
DU
HOGGAR
ALGÉRIE-AFRIQUE CENTRALE
EN 12 JOURS
SERVICES RÉGULIERS
ALGER-ZINDER-KANO-FORT LAMY
PASSAGERS, POSTE
MARCHANDISES
LES PRIX LES MOINS ÉLEVÉS
LES VOYAGES LES PLUS RAPIDES
LES SITES LES PLUS PITTORESQUES
ALGER
GHARDAIA
EL GOLÉA
IN SALAH
ARAK
TAMANRASSET
IN GUEZZAM
AGADÈS
ZINDER
NIAMEY
KANO
FORT-LAMY
LAGOS
LIGNE DU HOGGAR
LA ROUTE
TRANSSAHARIENNE
LA MIEUX ÉQUIPÉE
8 INSTALLATIONS HÔTELIÈRES
6 POSTES DE T. S. F.
6 POSTES DE DÉPANNAGE
33 POINTS D'EAU
16 TERRAINS D'AVIATION
RÉPARTIS SUR LES DEUX MILLE KILOMÈTRES
QUI SÉPARENT EL GOLÉA D'AGADÈS
SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE DES TRANSPORTS TROPICAUX, 20, Rue Sadi-Carnot, ALGER

L'invention dans la Médecine

Conférence de Jean FIOLLE à la Société d'Etudes Philosophiques

A vrai dire, il est malaisé de parler de la conférence de Jean Fiolle, qui, singulière par sa composition et l'art avec lequel elle a été traitée, obéit à deux courants de pensées, en apparence contradictoires, mais en principe et en fait magnifiquement soudés l'un à l'autre par l'unique grandeur de leur sujet. En effet si l'on s'attache à la *forme* de la conférence : primesautière, étincelante, ironique même, on court le risque d'en faire quelque chose de léger, de *spirituel*, au sens ordinaire du mot. Et ce serait une erreur grave car Fiolle a parlé de l'Invention dans la Médecine avec une intelligence et un cœur débordant d'humanité, avec un sens de la grandeur et de l'absolu qui donne le vertige. Si au contraire, l'on s'attache à l'œuvre du *philosophe*, isolé dans la recherche de la *vérité*, on court alors le risque de donner l'impression que la conférence est difficile à saisir ou qu'elle est quelque peu *ligotée* par les hiérarchies de sa composition cartésienne. Et ce serait une erreur plus grave encore que la première car, ici, le savant reste toujours à la mesure de l'homme.

Ainsi donc elle est impossible à décrire et c'est pourquoi nous ne chercherons pas à en faire l'analyse. Nous dirons qu'elle fut tout à la fois charme et science, philosophie et art, tradition et révolution, centre et rayonnement...

Dans « La Crise de l'humanisme » (1) Jean Fiolle, à propos du pouvoir personnel de *re-création*, dit que c'est *l'homme total* qui décide, conduit par ses souvenirs, ses déceptions, ses haines, ses affinités générales et l'empreinte laissée par ses études. L'homme total, notre avant de demain, est tour à tour généreux et compréhensif, dynamique et sceptique mais il reste malgré tout déterminé par la création comme l'aiguille aimantée est déterminée par le pôle. Aussi bien le progrès de la science demande l'insurrection de la pensée et notre ami de dire, avec une élégante verdeur de langage, l'indigence des préjugés, l'inertie des pontifes, la paresse statique des sociétés savantes, la traditionnelle médiocrité de tout ce qui s'enlise dans l'officiel et le reconnu...

---

(1) « La Crise de l'humanisme », Mercure de France, Paris 1937.

Mais au seuil de la création, l'homme — celui-là même qui est marqué par le signe des dieux — actionné par son désir et son courage, va poursuivre entièrement seul la route difficile. S'il réussit, et parvient ainsi à la suprême étape, il modifiera le réel et apportera à la communauté son œuvre propre. L'imagination créatrice, cette forme supérieure de l'intelligence, est révolutionnaire autant qu'*enthousiaste*. Elle transforme, elle découvre, elle invente; elle *voit* ce que les autres *regardent;* elle aime ce que les autres négligent parce qu'elle *comprend* et parce qu'elle *possède*. Certes pour parvenir jusqu'à l'invention, le savant doit *choisir;* il doit savoir oublier les livres et réagir — *s'insurger* — avec son esprit critique contre le tout fait; il doit opposer son individualité aux sciences de la communauté. L'inventeur dissocie parfois les synthèses antérieures, parfois aussi il les combine avec le merveilleux instinct de sa nature et, animé par la foi dans son idéal, il réalise enfin l'œuvre si doucement, si tendrement rêvée.

Jean Fiolle a parlé de l'Invention dans la Médecine comme un savant c'est à dire comme le plus fou et le plus charmant des poètes qui, en courant après une chimère, apporte à l'humanité la magnifique et tangible manifestation de son génie créateur.

Nous remercions vivement Gaston Berger, l'actif et dévoué président de la Société d'Etudes Philosophiques de nous avoir donné, une fois de plus, une admirable *récréation* de l'esprit et une leçon d'humanité.

Henry HARREL-COURTES.

Echos.

La Vie Maritime. — Nous apprenons avec plaisir la nomination de M. L. Gouin, agent général de la Cie Paquet au Maroc, au titre de sous-directeur de cette grande compagnie de navigation. On sait avec quelle compétence et quel dévouement M. L. Gouin s'est consacré de bonne heure aux problèmes si complexes de l'armement. Dans l'époque actuelle, si rigoureuse, il accomplit cependant avec bonheur les délicates fonctions qui lui sont confiées; il représente avec beaucoup d'autorité au Maroc une compagnie puissante dont le nom résume l'expansion de la métropole, antérieure à la genèse du protectorat.

A M. L. Gouin — qui a eu récemment la douleur de perdre son père — les *Cahiers du Sud* expriment leur fidèle sympathie.

Légion d'Honneur. — Rien ne pouvait nous être plus agréable que la promotion dont notre vieil ami Paul Gavary vient d'être l'objet. En lui attribuant la rosette, on n'a fait que mettre à l'honneur un homme qui a honoré l'uniforme par sa courageuse conduite pendant la guerre et la profession d'écrivain pendant la paix.

Nous avons connu Paul Gavary dès les débuts de nos *Cahiers du Sud* qui s'appelaient encore *Fortunio*. Il prenait visage d'aîné malgré son jeune âge, parce que son nom se lisait dans les feuillets du *Mercure de France* au bas de poèmes ardents. Depuis, les soucis de sa fonction, nous devrions dire de sa mission, car être directeur de quotidien n'est pas considéré par lui comme une sinécure, ont dirigé sa pensée ailleurs, mais le poète est resté vivant dans l'éclaireur de consciences, dans le chaud partisan qu'il est resté. Paul Gavary défend les causes nobles et s'attriste de la veulerie contemporaine.

Nous ne lui prodiguerons pas ici de paroles banales. Au surplus il sait depuis longtemps ce que nous pensons de lui.

— Le ruban rouge qui décore la boutonnière d'Henri Bessac nous remplit de joie. On a fini — avec quel retard — par reconnaître les mérites de l'ancien « poilu » et la valeur du journaliste. Félicitons bien sincèrement un homme simple qui est au demeurant le meilleur des amis.

— Tous nos compliments à M. Louis Altièri dont les *Cahiers du Sud* n'ont pas à dire les louanges. Le nouvel officier est une personnalité marseillaise de premier plan et dont la valeur n'a d'égale que la modestie. D'une affabilité parfaite, Louis Altièri se signale surtout par une activité inlassable et apporte dans ses différentes entreprises un esprit d'audace qui ne laisse rien au hasard. Les *Cahiers du Sud* joignant dans un même sentiment de gratitude MM. Louis et Grégoire Altièri pour l'accueil qu'ils firent à leurs débuts voilà quelques lustres, adressent au nouvel officier leurs plus sincères compliments.

Nécrologie. — Nous avons appris avec une réelle affliction la mort prématurée de notre confrère et ami M. René Mesure, rédacteur en chef du *Soleil de Marseille*. Journaliste de valeur, il s'était créé dans la presse marseillaise une situation de premier plan et n'y comptait que des sympathies. Sa disparition y sera profondément regrettée et nous exprimons ici à la rédaction du *Soleil*, nos plus vives condoléances pour ce deuil inattendu.

Nos Grands Marchés d'Outre-Mer
l'Algérie et la « Reprise »

La reprise de l'activité industrielle et économique de la France va permettre à celle-ci de s'orienter davantage encore vers les marchés qui lui sont largement ouverts : les marchés coloniaux.

Parmi ces marchés, celui de l'Algérie doit figurer au premier rang, puisqu'il dispose d'un pouvoir d'achat de premier ordre.

Ce facteur est dû à la revalorisation des produits agricoles de la campagne 1938 qui fait actuellement entrer en Algérie un volume considérable de capitaux qui iront en grande partie se réinvestir en des achats d'équipement pour l'Agriculture, l'Industrie, les Travaux Publics.

Les industriels français ne manqueront pas de profiter de l'ouverture de la 7e Foire d'Alger, en Avril prochain, pour faire connaître aux visiteurs de cette importante manifestation, leurs marques et leurs fabrications.

Cette Foire comprendra des Sections nombreuses : Arts Ménagers, Ameublement, Bureau Moderne, Machines Agricoles, Automobiles, Industrie. De plus, une importante section coloniale et un Salon de l'Elégance féminine.

La 7e Foire d'Alger verra certainement s'accroître la participation des industriels français; tous renseignements leur seront fournis par l'Administration de la Foire d'Alger, 4 Boulevard Laferrière, Alger.

7e
FOIRE D'ALGER

1er - 16 AVRIL
1939

COMMERCIALE
INDUSTRIELLE
AGRICOLE
COLONIALE

Sautez sur votre Chance

La neige est tombée, toute la montagne en est couverte : c'est l'irrésistible appel des sports d'hiver.

Pratiquez-vous ces sports ? Avez-vous éprouvé la griserie vertigineuse d'une descente en ski ? Connaissez-vous l'aspect féérique des stations d'hiver ?

Les trains de neige sont prêts. Que de monde, quelle gaîté à la pensée de ces vacances uniques au milieu de l'année, sans oublier l'air pur que l'on va respirer loin de la fumée des villes.

Ne restez pas sourds à l'appel de la neige, sautez sur votre chance : en prenant un billet de la LOTERIE NATIONALE.

Même un lot modeste vous permettra de jouir, vous aussi, de la paix de la montagne!

Et maintenant : bonnes vacances et bonne neige !

Musique Enregistrée

L'Anthologie Sonore publie un quator inédit de *Karl Stamitz* pour viole de gambe, violon, alto et violoncelle (disque N° 85) ; c'est une œuvre charmante, un peu mièvre, bien dans l'esprit de cette époque de transition qui mêle les grâces du XVIIIe aux accents plus passionnés de l'aube du romantisme. Le timbre un peu effacé de la viole de gambe s'allie agréablement aux sonorités plus vives de ses modernes partenaires. En écoutant ces jeux mêlés de doux soupirs, nous évoquons la personnalité curieuse de l'auteur, fils ainé du célèbre Johann Stamitz, le fondateur de l'école symphonique de Mannheim ; virtuose de la viole d'amour, il parcourut l'Europe, se produisit à Paris, Londres, Saint-Pétersbourg, et se fixa enfin à Iéna, où il mourut en 1801, à l'âge de cinquante-cinq ans. — Belle exécution de Mlle E. Einitz (viole de gambe), J. Fournier (violon), G. Figueroa (alto) et P. Fournier (violoncelle).

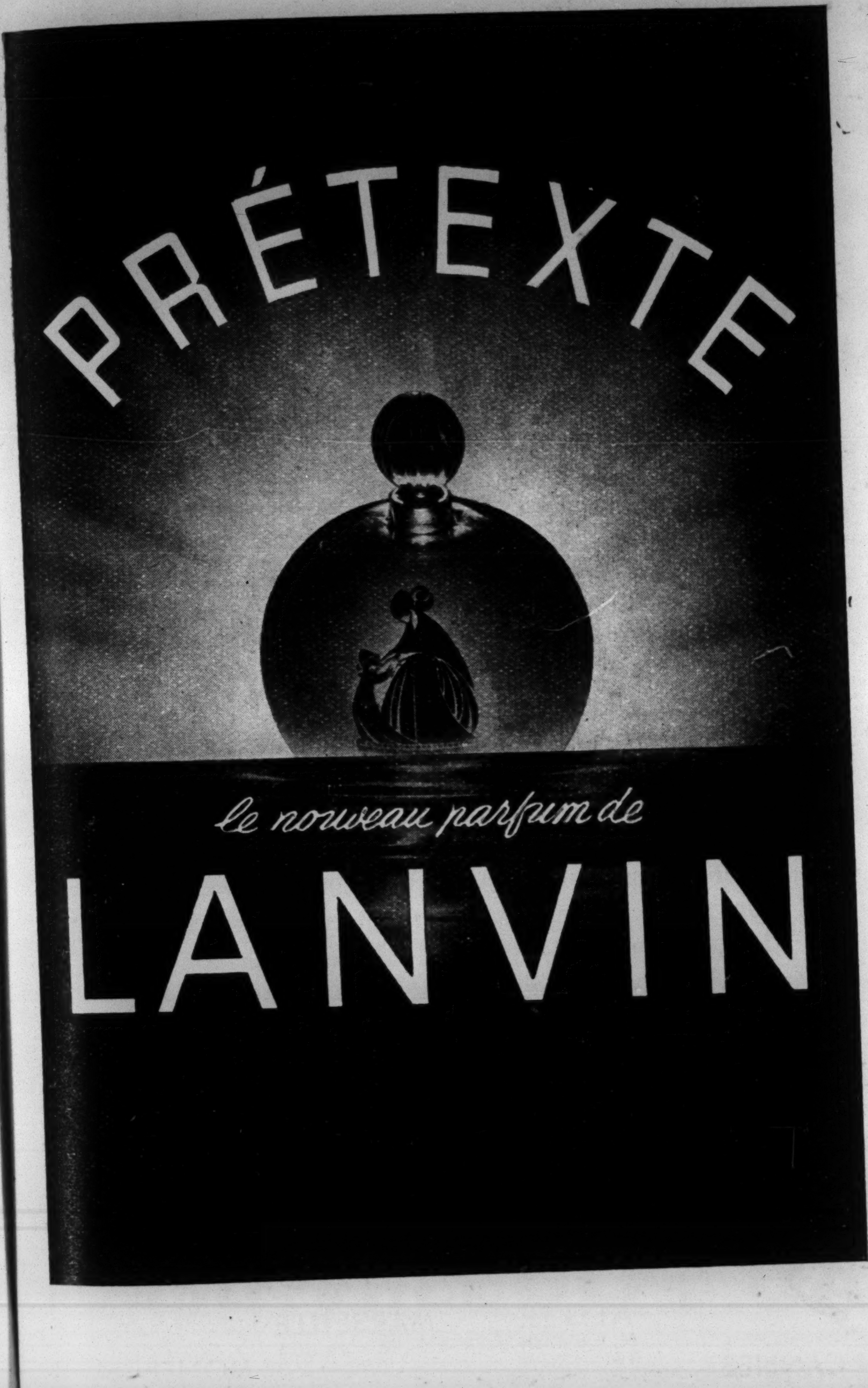
Avec le disque N° 86, l'*Anthologie sonore* appelle notre attention sur deux musiciens français, successeurs de Lalande et de Campra, *André Cardinal Destouches* (1672-1749), et *François Colin de Blamont* (1690-1760). Du premier, nous entendons plusieurs fragments de l'Opéra *Callirhoë*, écrit en 1712 : l'Ouverture, l'air de la Dryade, agréablement nuancé par Mlle Angelici, et deux airs pour les faunes. Blamont figure sur la deuxième face avec deux récits et un air de Cantate *Circé;* le musicien s'attache à commenter et à illustrer un texte plein d'images terrifiantes, où les dieux des enfers et les éléments déchainés emplissent l'univers d'un pathétique tintamarre; toutefois, son art sait garder la mesure, et, tout en évitant l'emphase du poète, sa description ne manque pas d'une certaine grandeur. Mlle Epicaste rend à merveille les accents farouches de la déesse offensée. L'orchestre de la Société des Concerts de Versailles, sous la direction de G. Cloez, réalise dans un style juste et sobre les symphonies.

Joseph Haydn est en train de conquérir auprès de l'Edition sonore la faveur dont jouissent les autres grands symphonistes classiques, Mozart et Beethoven. Ce mois-ci, vous trouverez sur les suppléments deux de ses symphonies : chez *Polydor, la Symphonie N° 91, en mi bémol* (et non en mi majeur, comme voudrait nous en persuader une fallacieuse étiquette) ; chez *Gramophone*, la S[illegible] *N° 88 en sol majeur*. La première est interprétée dans un style sobre, [illegible]goureux équilibre sonore, par le Philarmonique de Berlin, direction

H. Konoye ; une gravure impeccable permet de suivre toutes les finesses de l'écriture, notamment le jeu si délié des violons dans le finale. La Symphonie en Sol majeur est très souvent jouée au concert ; elle pétille d'esprit, et sa verve pleine d'une malicieuse bonhomie en fait l'un des modèles les plus achevés de la manière de Haydn ; c'est Arturo Toscanini, qui, à la tête du N.B.C. Symphony Orchestra, la réalise avec son prestigieux talent. On sait que le grand chef d'orchestre a souvent déclaré ne vouloir se plier aux exigences du micro ; il faut le déplorer, car certaines oppositions de nuances, trop marquées, risquent de ne pas convenir à tous les appareils. Cette tendance à trop pousser la gravure des disques d'orchestre, semble malheureusement se généraliser ; ce désir, louable en soi, de se rapprocher de la vérité sonore, me parait aller à l'encontre du but poursuivi. En art, ce n'est pas la vérité qui compte, mais une certaine *stylisation* qui reflète plus fidèlement l'aspect de l'œuvre à traduire qu'une réalisation trop littérale. Si l'on tient compte de plus, que tout bon pick-up tend plutôt à exagérer le relief sonore, et que la plupart des auditeurs écoutent leurs disques dans un studio ou un salon et non dans de vastes salles de concert, on comprendra mieux que tout excès dans ce sens risque de créer une gêne qui peut rapidement devenir intolérable. C'est là, à mon avis, un point très important, que je crois devoir signaler tout particulièrement à l'attention des chefs d'orchestre et des ingénieurs du son.

L'excellent pianiste A. Borowsky interprète pour *Polydor*, avec l'orchestre des concerts Lamoureux dirigé par E. Bigot le *Concerto en Ré mineur pour piano et orchestre* de J.-S. Bach. Cette œuvre magistrale l'un des plus beaux modèles du genre si difficile du concerto, réalise l'intime union de l'instrument soliste avec l'ensemble orchestral ; au lieu de se tenir à l'écart pour accaparer l'attention par de vaines prouesses, le virtuose collabore avec ferveur, avec humilité, à l'œuvre commune ; il la pare de tous les prestiges de son jeu, tantôt chantant la mélodie directrice, tantôt s'effaçant pour tisser une délicate trame sonore où les violons et les bois viennent entrelacer leurs dessins capricieux. Deux disques à retenir.

Liszt connait plus que jamais la faveur des virtuoses. C'est ainsi que la *Tarentelle* de Venezia et Napoli fournit à Kinlenyi l'occasion de nous faire admirer une fois de plus son éblouissante technique (*Pathé*). Par contre, Alfred Cortot, musicien subtil et profondément sensible, à qui nous devons quelques-uns des meilleurs disques de piano, m'a paru moins à son aise dans la


PRÉTEXTE
le nouveau parfum de
LANVIN



Lettre de Chicago

Tous les chemins de fer d'Amérique mènent à Chicago. Autour d'une vaste gare, une ville de plus de trois millions d'habitants s'est cristallisée depuis un siècle, avec trois industries principales dont elle dépend : les aciéries, les abattoirs et le transport. Le minerai y vient de partout pour devenir acier, puis être redistribué. Le bétail arrive vivant et repart en conserve. Les marchandises et les hommes y sont amenés de partout, s'en vont partout. En peu de temps, ce va-et-vient et ces métamorphoses ont permis à quelques uns de gagner les plus grosses fortunes de notre époque.

Une Université y fut fondée, il y a bientôt cinquante ans. D'abord, elle ne forma guère que des avocats, des médecins, des instituteurs et des pasteurs; mais on éprouva bientôt le besoin de relever le ton des études professionnelles en y ajoutant un peu d'humanisme. Plusieurs milliardaires contribuèrent généreusement au développement du nouveau centre intellectuel du Middle West. Enfin, on s'aperçut qu'il fallait à cette Université, une philosophie qui en co-ordonnerait tous les éléments épars. On tâta d'abord du pragmatisme, avec John Dewey; mais les bailleurs de fonds et les étudiants qui payaient pour obtenir *La Clé de Tous les Mystères* ne furent guère émus par une plate philosophie du bon sens et du fait accompli qui leur proposait ce qu'ils pratiquaient déjà. On essaya ensuite plusieurs philosophies idéalistes qui ne résistèrent pas au climat cynique des abattoirs. Enfin, il y a quelques années, l'Université eut une idée de génie: elle ressuscita Aristote qui, vieux de deux mille ans et abstrait sans être idéaliste, sensé sans être plat, ne pouvait que mystifier et ébahir le Middle West. Grâce à Aristote, l'Université de Chicago est devenue l'*university number one* de l'Amérique.

La philosophie d'Aristote marque un temps d'arrêt dans le magnifique essor de la pensée grecque qui, après avoir peut-être trop tenté, s'anéantissait déjà avec la dialectique de Platon, en de poétiques contradictions: toute vérité était et n'était pas vraie. Aristote voulut co-ordonner et inventorier la science acquise de façon à éviter les doutes et les paradoxes de ses précurseurs. Comptable génial, il inventa des catégories aussi arbitraires qu'abstraites sous lesquelles toute science pouvait s'inscrire sans analogies dangereuses; au lieu de construire une dialectique pour comparer un phénomène donné à un autre, il établit un bilan de la Forme et de la Matière de chaque chose. Une méthode et une terminologie sont ainsi à la base de cette philosophie qui ne se contredit jamais, et pour chaque nouvelle opération de la science on ouvre facilement, grâce à une manipulation savante des catégories et du vocabulaire, un nouveau compte dans ce système de connaissance dont les principaux concepts, Forme, Matière, Cause Formelle, Cause Effective, sont autant d'outils que l'aristotélicien manie, non pas des articles de foi. On ne peut plus réfuter une philosophie qui signifie tout et rien, selon qu'on en accepte ou qu'on refuse les règles du jeu. L'Université de Chicago s'attira, avec sa nouvelle formule, presque tout ce que l'Amérique comptait d'étudiants curieux des choses de l'esprit.

Ce retour à des méthodes qu'on croyait longtemps crues moyennâgeuses ou thomistes trahit aussi une certaine inquiétude de la pensée américaine. Issue

du préromantisme et du romantisme, la civilisation américaine, idéal de Rousseau, de Chateaubriand, de Goethe, d'Alfieri et de Lamartine, n'a jamais connu les rigueurs de l'âge classique. Un siècle et demi de révolte, de libéralisme et d'individualisme se sont déjà écoulés sur cet heureux continent. Avant de pouvoir en dresser le bilan, l'Amérique éprouve maintenant le besoin d'une règle et d'une méthode uniques pour organiser la pluralité et la multiplicité de ses traditions; peut-être même, avant de fixer un juste idéal, doit-elle d'abord mesurer jusqu'où le balancier peut aller dans l'autre sens. Il est intéressant de constater le peu de résistance que toutes les philosophies dites *modernes* issues du positivisme français ou du romantisme allemand, ont pu opposer à l'aristotélisme américain. Les métaphysiques du bien, du beau et du vrai n'ont jamais pu se mettre d'accord ni former un front unique; et les marxistes qui érigent la matière en idéal n'ont pu que dénoncer le danger fasciste d'une telle réaction. En effet, il s'agit bien d'un mouvement qui trahit déjà parfois des tendances réactionnaires. En littérature, par exemple, un besoin de règles se fait sentir depuis quelques années, un peu partout; mais certains artistotéliciens de Chicago méprisent déjà presque toute la littérature contemporaine parce qu'elle n'est pas *régulière*. Ils ne savent pas toujours quelles règles appliquer, puisque la littérature anglaise, sauf à l'époque de Pope, qui ne jouissait pas de l'autorité d'un Boileau, n'a jamais été très consciemment classique; mais ils veulent évoluer, ne serait-ce que par l'auto-critique, vers un nouveau classicisme. Evidemment, parmi ces nouveaux *Réguliers*, certains se contentent d'imiter platement les formes du passé et pratiquent ainsi une esthétique du *behaviourisme* où la forme suggère un fond et la rhétorique envahit le domaine de la poésie. Mais ce problème esthétique est le même à Chicago qu'ailleurs ; seulement, à Chicago, la philosophie s'en mêle un peu plus qu'ailleurs.

L'Amérique, comme l'Europe du Moyen Age, s'éveille d'une longue barbarie et d'une vaste invasion d'immigrants qu'elle a assimilés tant bien que mal; elle demande aujourd'hui, à Aristote et parfois à Saint Thomas d'Aquin, une métaphysique de la Raison qui dissipera la confusion et les ténèbres de ses traditions trop vagues et trop complexes. Mais ce retour à d'anciennes méthodes comporte parfois des erreurs et des ridicules. L'Europe aussi a ses néo-thomistes qui, las de l'intelligence, de ses doutes et de ses responsabilités, se forgent une nouvelle foi et prônent une Pataphysique de la raison. Mais toute philosophie est représentée par plus de nigauds que de génies. Pour un Maritain, combien de mauvais penseurs bien-pensants; pour un Bergson, combien de bavards qui s'abandonnent à une mystique vaguement darwinienne, freudienne et marxiste.

Pourtant, cette renaissance de la raison attire vers Chicago des philosophes qui n'ont guère l'occasion de se rencontrer ailleurs. Jacques Maritain et Bertrand Russell y sont ainsi venus, cet hiver, donner des conférences à un même

public d'étudiants qui fréquentait, les mêmes jours, les cours de l'un et ceux de l'autre. Maritain consacra sa verve et son lyrisme habituels à une analyse dialectique du rôle de l'homme dans la société : Individu en tant que corps matériel, personne par l'âme et l'esprit, l'homme est voué aux échecs les plus traqués tant que sa politique se bornera à la recherche des solutions et des compromis purement matériels où la sécurité de l'individu, son bien-être économique, priment sur la liberté de la personne et son euphorie spirituelle.

Bertrand Russell, abandonnant l'étude des problèmes sociaux qui lui a valu sa popularité auprès du grand public, est revenu à la logique mathématique qu'il semblait avoir abandonnée depuis *Principia Mathematica*. Son cours principal est ainsi consacré aux problèmes sémantiques, ceux des rapports des mots et du langage avec les objets et le monde phénoménologique. Adaptant sa *théorie des types* à l'analyse linguistique, il explique que le langage utilise un nombre infini de niveaux, partant du langage-objet qui ne présuppose que des objets, puis d'un premier méta-langage qui présuppose ou définit le langage-objet, pour aboutir à un méta-langage qui présuppose une infinité de méta-langages dont chacun a présupposé ou défini la proposition précédente.

Faut-il croire que tout Chicago s'est voué à la philosophie ? Non : le quartier nègre pratique toujours le *swing*, celui des abattoirs détient toujours le record de la criminalité juvénile, celui des aciéries le record du chômage. Et Chicago est aussi, depuis vingt-six ans, le cœur poétique de l'Amérique. En 1912. *Poetry, A Magazine of verse* fut fondé et parait toujours mensuellement ; et cette revue a découvert, publié et lancé presque tous les nouveaux talents poétiques de l'Amérique. T. S. Eliot y a publié *The Love-Song of Alfred J. Prufrock*, son premier poème. Chaque numéro a contenu des œuvres de poètes dont les noms sont devenus célèbres : Hart Crane, Carl Sandburg, Archibald Mac Leish, Spender, Auden, sans compter tous ceux que le public français ignore encore, Louise Bogan, Malcolm Cowley, Ezra Pound, Kenneth Fearing, Elder Olsen, Clarence Milspaugh, etc..

George Dillon dirige cette revue depuis la mort de sa fondatrice, Harriet Monroe : il est non seulement un des meilleurs poètes lyriques de l'Amérique, mais aussi le seul qui ait su traduire Baudelaire en Anglais sans en trahir ni la forme ni la pensée. Dernièrement, en une cérémonie qui réunissait les plus grands poètes américains, Carl Sandburg et Archibald Mac Leish, Dillon inaugura, à l'Université, une nouvelle bibliothèque de la poésie moderne qui contient tous les livres et les manuscrits légués par la fondatrice de *Poetry*, Miss Monroe, qui les collectionna pendant les vingt-cinq ans qu'elle consacra à la poésie : cette collection, unique au monde, contient de nombreux inédits de D. H. Lawrence, quelques-uns de T. S. Eliot, sans compter la volumineuse correspondance que Miss Monroe entretenait avec tous ses contemporains et un grand nombre de volumes dédicacés. On y trouve même des lettres de poètes français...

Edouard RODITI.

A Marseille

EXPOSITION

L'EXPOSITION BORDARIER CHEZ JOUVENE

Un jeune peintre fort sympathique, Bordarier, exposait récemment chez Jouvène un ensemble de peintures et de dessins.

En cette période où la majeure partie des vitrines et des salles d'exposition de notre ville sont encombrées de chromos commerciaux destinés aux étrangers de passage ou aux pseudo-amateurs d'art marseillais, il est nécessaire de signaler les efforts désintéressés. Bordarier reste rebelle aux séductions conventionnelles ; ses toiles nous montrent d'humbles objets, tels que des ustensiles de cuisine semblables à ceux qui inspirèrent à Derain une de ses œuvres les plus célèbres. Point de vives couleurs ni de lignes élégantes ; mais des valeurs justes et une application modeste et scrupuleuse. Sans doute, Bordarier subit-il encore l'emprise de l'école des Beaux-Arts ; il s'en aperçoit lui-même et réagit parfois en éclaircissant sa palette. En vérité, il ne semble pas que les tons sombres doivent être prohibés. Toutes les couleurs sont belles, si elles sont harmonieusement accordées, dans leur mélange ou leur juxtaposition. Il est probabe que Bordarier trouvera dans sa sincérité, qui est évidente, l'aide nécessaire contre les poncifs qu'il redoute.

A. V.

CINEMA

AU REX

« *Délicieuse* », avec Deanna Durbin. — Une séduisante *Bibliothèque Rose* du cinéma est en train de se constituer avec les films de Shirley Temple, certains de Katherine Hepburn (comme *Les petites filles du Docteur March*) et ceux de *Deanna Durbin*. Cette nouvelle venue n'est plus une fillette, mais pas encore une jeune fille ; elle exprime dans ses rôles l'amour filial le plus pur et le dévouement le plus ingénieux ; elle s'attarde à des gamineries enfantines, mais elle chante déjà comme une *prima donna*, et les spectateurs les plus graves la suivent avec attendrissement dans ses naïves aventures. Après *Le Kiosque à musique* et *Trois jeunes filles à la page*, voici *Délicieuse* où s'épanouit sans arrière-pensée sa charmante espièglerie, qui enchaîne les hommes et domine les évènements.

Le Rex nous a aussi donné, ces temps derniers, une série de remarquables documentaires, comme cet étonnant *Au pays des Otaries*, qui aurait enchanté Francis de Miomandre.

AU HOLLYWOOD

Douglas Fairbanks junior, héros de *l'Aviateur* et de *Gare Cent*[illegible], nous est revenu dans *Coqueluche de Paris*, aux côtés de Danielle Darrieux. [illegible]*étropolitain* nous a apporté ensuite, en maints passages, l'odeur nocturne du [illegible]tro, le glissements des rames lumineuses qui ne connaissent que des passages [illegible]ombre.

Suivit *Belle-Etoile*, qu'anime la truculence bouffie de Michel S[illegible]n.

A. V.

A Paris : les Expositions

Les chefs-d'œuvre du Musée de Montpellier — Exposition Cézanne — Claude Rameau — Les Artistes Yougoslaves de Paris.

* *

Les chefs-d'œuvre du musée de Montpellier, au musée de l'Orangerie, nous permettent d'apprécier une des plus belles parmi les collections des musées de province de France.

J'ai déjà dit ici même, relativement à l'exposition du musée de Grenoble au Petit Palais, ce que je pensais de ce principe d'exposition qui consiste à amener intégralement à Paris le fonds d'un musée de province. En ce qui concerne le musée de Montpellier, la situation est cependant différente, car tous n'a pas été transféré à Paris et que d'autre part, ce musée étant trop à l'étroit, il a été décidé de l'améliorer considérablement. Aussi, plutôt que de laisser les toiles décrochées dans des resserres sans profit pour quiconque, nous avons la joie de les admirer ici.

Ce magnifique ensemble est la résultante de plus d'un siècle d'efforts. Alors qu'en 1803, Montpellier ne possédait qu'une trentaine de tableaux, il offre maintenant plusieurs centaines de peintures, dessins, sculptures, à l'admiration des amateurs. C'est d'abord le peintre Xavier Fabre, dont le musée porte le nom, qui, en 1825, rapporte de Rome à sa ville natale de nombreux dessins et d'excellentes peintures de maîtres italiens. Ensuite l'agent de change Valdeau en 1836, lègue cent vingt toiles de l'école du Nord et plus de trois cents dessins. De 1868 à 1876, grâce au célèbre collectionneur Bruyas, entrent au musée de remarquables artistes contemporains, notamment : Delacroix, Barye, Courbet, Tassaert. Nous pouvons voir le portrait de Bruyas, exécuté ici par Delacroix, Courbet et Couture. Cet amour du « moi » nous permet de faire d'intéressantes comparaisons sur un sujet interprété différemment suivant les artistes. La collection Bruyas se complète en outre par l'école de 1830 avec Millet, Corot et Théodore Rousseau.

Le musée Fabre s'enrichit encore de nos jours d'œuvres de Roland Oudot, Vlaminck ou Utillo. Si le choix des noms est bon, les tableaux pourraient être de meilleure qualité.

*

* *

Chez Paul Rosenberg, exposition Cézanne (1839-1906), organisée à l'occasion de son centenaire.

Monsieur Paul Rosenberg n'a pas voulu rééditer la magnifique exposition

Cézanne qui s'était tenue en 1936 à l'Orangerie. Mais il a voulu en trente-cinq toiles (dont une quinzaine n'ont jamais été exposées) condenser les caractéristiques du génie de cet artiste. Par un choix aussi sévère que judicieux, ce but est pleinement atteint.

*
* *

Exposition Claude Rameau à la Galerie Marcel Bernheim. Ce peintre d'une extrême sincérité et d'une grande honnêteté vis à vis de lui-même nous présente une vingtaine de toiles. Elles représentent en général les bords de la Loire où Claude Rameau vit, en travaillant abondamment, loin de toute vie agitée et fiévreuse.

La plupart de ses toiles sont d'une fraicheur étonnante; touchantes par leur accent direct d'où tout artifice est absent.

*
* *

Première exposition de Jean Cognacq à la Galerie Petrides. Ce jeune artiste semble plein de promesses.

*
* *

La Société des Peintres-Graveurs Français présente à la Bibliothèque Nationale une exposition éclectique où des artistes modernes voisinent avec les grands graveurs portraitistes du siècle de Louis XIV.

Parmi ces derniers citons Pierre Prevet et Robert Nanteuil dont de magnifiques portraits attestent la maîtrise par des épreuves dont certaines sont d'une grande rareté.

Une suite de six gravures d'Antoine Trouvain, relatives à la famille royale, sont par leur exactitude et leur vie, d'un très grand intérêt historique et documentaire pour les costumes et l'ameublement de l'époque.

Les artistes modernes sont représentés par d'excellents artistes comme Henry de Warcquier, Dunoyer de Segonzac, Matisse, Picasso, Trelaut.

Germaine SELZ.

Le Théâtre à Marseille

Les Compagnons créent « *Rêves sans Provision* ».

Les Cahiers du Sud qui ont toujours accordé la plus vive et la plus sympathique attention à tous les efforts accomplis pour servir un théâtre valable, sont heureux de saluer la naissance à Marseille d'une nouvelle équipe. *Les Compagnons* groupent dans l'anonymat quelques jeunes gens qui aiment le théâtre avec ferveur, et qui, répudiant les formules périmées où se complaisent tant de professionnels de la scène, acteurs et auteurs, veulent contribuer à exprimer dans la mesure de leurs moyens l'art dramatique de notre époque. Ils se présentent à nous avec la plus grande simplicité ; pas de bruyant manifeste, pas de déclarations de principes ; ils ne prétendent à aucun bouleversement ; mais ils espèrent, en travaillant de toutes leurs forces, arriver à donner une interprétation valable de ce qui, dans l'art dramatique contemporain, leur paraît original, authentique.

Pour leur spectacle de début, les Compagnons ont choisi *Rêves sans Provision*, pièce de Ronald Gow et Walter Greenwood, adaptée de l'anglais par Mme Charlotte Neveu. Le titre anglais « Love on the dole », amour sur l'indemnité de chômage, révèle mieux l'esprit de cette œuvre sombre, profondément humaine ; c'est le drame de deux jeunes gens qui ont en eux tous les éléments d'un bonheur durable, mais à qui la misère ne permet pas d'être heureux. Ils luttent pour préserver leur rêve fragile, parmi les fumées, les boues, les inexorables conditions sociales de Hanky Parc, la ville des usines ; ils seront finalement vaincus ; lui trouve la mort au cours d'une manifestation des chômeurs ; elle, n'ayant alors plus de raison d'espérer, accepte la dégradante protection d'un riche bookmaker. Ainsi, ce don si simple et si beau que Dieu prodigue à toutes ses créatures, l'amour de deux êtres l'un pour l'autre, l'homme en est frustré par la vie artificielle, inhumaine, qu'il est contraint de subir. Les Compagnons ont défendu cette œuvre âpre et difficile avec une belle conviction ; malgré certaines gaucheries, leur mise en scène parut solide, et l'interprétation, encore assez inégale, nous révéla quelques « natures » qui permettent d'espérer de belles réalisations.

Nous faisons confiance aux Compagnons. Qu'ils persévèrent dans la tâche ardue qu'ils ont entreprise ; ils ont en eux tout ce qu'il faut pour la mener à bien.

Madeleine CAUSAERT.

Société Nationale des Chemins de Fer

BILLETS DU DIMANCHE ET DE FIN DE SEMAINE
REGION MARSEILLAISE

Pour faciliter vos déplacements en fin de semaine dans la région marseillaise, il a été créé à votre intention, à partir du 24 mars 1939, deux nouveaux billets aller et retour à prix très réduits, dits « Billets du Dimanche » et « Billets de fin de Semaine. »

Ces billets sont délivrés dans un rayon de 100 kilomètres environ autour de Marseille. Ce rayon est divisé en zones pour chacune desquelles il est prévu des prix spéciaux réduits, en 2e et 3e classe.

BILLETS DU DIMANCHE :

Ils sont délivrés les dimanches et jours fériés, au départ de Marseille, à destination des gares désignées, comprises dans ces zones, ou vice versa, permettant ainsi aux Marseillais de s'évader le dimanche vers la campagne ou le bord de mer, et aux habitants des dites zones de passer le dimanche à Marseille.

Ces billets ne sont valables que pour la journée seulement et les enfants de 4 à 10 ans ne paient que la moitié environ des prix fixés.

BILLETS DE FIN DE SEMAINE :

Ces billets sont délivrés seulement par les gares de Marseille à destination des gares désignées comprises dans ces zones et sont valables deux jours et demi

Leur validité part du vendredi à midi ou du samedi à midi, en fin de semaine et de l'avant-veille ou de la veille des fêtes légales à midi.

Renseignez-vous auprès des établissements S.N.C.F. et passez une bonne fin de semaine !



JEAN COUTY : *Le Moissonneur*

Jean Couty

Jean Couty n'est pas de ces Lyonnais d'aujourd'hui, célèbres par leur esprit d'entreprise, auxquels on prête d'extravagants exploits, ceux d'avoir lancé Montparnasse et la rue La Boétie, fondé le « Dôme » et la « Coupole », révélé à M. Hessel et à ses copains l'art de vendre des tableaux. Il n'est pas davantage de ces vieilles tribus sédentaires du Rhône au sein desquelles le génie confidentiel d'un Carrand ou d'un Vernay se développa hors des influences de Paris.

Pourquoi cacher ses débuts ? Ils remontent à 1932. Marius Mermillon, dont le flair n'est jamais en défaut quand il s'agit en art comme en littérature de lever un talent neuf, l'avait fait participer à une exposition de débutants à la Galerie Braun. Couty était le voisin de Walch et de Péronne. Il avait, depuis peu, quitté l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon. On avait fait de lui un architecte et je sais qu'il devint un « bâtisseur » comme il aime parfois à se nommer, mais avec des brosses, des couleurs, et sans aucune garantie des maîtres dont il ne se servit

guère et auxquels il eut été capable de rapporter l'opinion de Maillol : « Les doués n'arrivent jamais à rien parce qu'ils ne savent pas se libérer de l'Ecole ».

Depuis, il peignit en liberté pour se chercher et pour se découvrir, non seulement le dimanche comme il arrive à Lyon, mais aussi le lundi et tous les jours, le matin et peut-être la nuit. Il est de ceux qui ne résistent pas à la faim, à la soif, au désir d'amour pas plus qu'au désir de peindre en possédé, excité comme une faune et têtu comme un Carme.

Ces quelques détails devraient suffire à qui veut connaître Jean Couty car il ne s'agit pas d'expliquer des œuvres mais de proclamer sa solidarité avec l'artiste pour des questions d'antennes et de peau que comprennent seuls les hommes épris de la même peinture. Expliquer... faire sentir... autant d'absurdes ambitions quand il s'agit d'œuvres d'art.

Il est possible que les esprits légers reprochent à Couty son austérité ; les distingués son manque de goût ; les uns et les autres la hâte de s'exprimer que montrent certains de ses tableaux. Mais cet artiste a prouvé qu'il était capable de choisir entre l'expression du goût et la peinture qui est si souvent en fâcheuse posture parce qu'elle est pratiquée par trop de modistes et par trop peu de barbares. Chassériau, Winterhalter et même M. Gauguin avaient un sens du goût dont furent, paraît-il, privés Courbet toujours, Renoir quelquefois, et aussi le Van Gogh noir des Flandres auquel Jean Couty fait penser en quelques figures.

Il y a, dans l'œuvre de ce Lyonnais, quelque chose de plus profond que sa rude austérité, quelque chose de plus sérieux qe ses tentatives de justification de certains bobards de Paris comme « le grand art » et « le retour au sujet », ce facile alibi inventé par des peintres peu virils. C'est sa frénésie de peindre, sa puissance évocatrice, son amour physique du sujet pictural. Et aussi cette grandeur émouvante par la vérité de tel tableau de moissonneur, d'une figure de jeune fille, des paysages de neige nuancés et poignants dans lesquels éclate une sensibilité qui résiste si bien à la possession progressive du métier.

Georges BESSON.

N. D. L. R. — Jean Couty exposera du 1er au 15 mars une série de paysages et de portraits, œuvres récentes dont quelques unes présentées à Paris en janvier dernier à la Galerie Billiet connurent une grande faveur.

Cette exposition aura lieu chez *Ymo*, 27, Cours Pierre-Puget.

La Peinture

CHEZ DA SILVA

CLAIRE BERTRAND ET GUY SMITH BARRY

Tous les peintres qui se respectent, ce qui n'implique pas qu'ils respectent tous la peinture, ont depuis longtemps rejeté de leurs œuvres ce détestable côté anecdotique qui reste l'apanage de quelques rétrogrades naïfs. Claire Bertrand n'a pas failli à cette règle, bien que, chez elle, cela corresponde à un instinct profond plutôt qu'à un parti pris délibéré. Les quelques toiles qu'elle expose chez Da Silva nous en donnent une preuve convaincante. Il n'est pas hasardeux de soutenir que leur qualité essentielle réside dans une sorte de tumulte savamment orchestré : « Rien que la terre, aurait dit Paul Morand. Au premier abord on en a « plein la vue ». Tout ce mouvement, ce beau désordre, cette hardiesse, cet acharnement à rendre par la couleur les cris tragiques des paysages torturés, nous portent à soupçonner chez l'artiste le désir secret de détourner à son profit la véhémence qu'elle attribue à des objets naturels. Mais un examen plus attentif nous oblige à revenir sur notre première impression. En vérité rien n'est moins déclamatoire que ces peintures aux tons ardents participant du même rythme et si étroitement liées entre elles qu'elles aboutissent à *un seul* effet. De là l'espèce de malaise que l'on éprouve devant cette multiplicité apparente qui révèle à l'inconscient son unité. Chez Claire Bertrand la couleur n'est pas strictement délimitée par la ligne. Librement posée, avec une étonnante sûreté de main, elle participe d'une façon intime à la construction même de l'objet. Les tons se rejoignent, s'affrontent, se heurtent peutôt qu'ils ne glissent d'un à l'autre par de subtiles modulations. De ce conflit, de cette alliance brusquée, naît un frémissement durable qui assure à l'œuvre son rayonnement et son caractère définitif sous un aspect improvisé. Claire Bertrand emploie avec prédilection la gamme des bruns rouges qui traduisent les affres de la terre écorchée, le tourment des étendues montueuses, l'immense diversité des supplices géologiques, des sortes de Piéta de la matière, d'une singulière intensité. Dans cet ensemble contracté, paraissent çà et là des notes plus apaisantes : de savoureuses prairies vert-bleu, des rivages s'évanouissant dans l'eau couleur du ciel, une riche nature morte limpide, brillante où s'alignent des verres renversés auprès d'une coupe à fruits lumineuse comme un ciboire.

Dans la même exposition quelques toiles de Guy Smith Barry fort intéressantes par leur construction ferme, aisée et leur sensibilité contenue qui s'accorde étroitement avec le caractère architectural de la campagne provençale. Des paysages, comme celui de *La Garde* ou la vue du *Pont Levis de Beaucaire* valent par leur harmonieuse stabilité, leur coloration sobre et chaude. Du même artiste signalons une série de fusains d'une facture très personnelle, dont nous avons aimé le dessin précis, ingénieux, exempt de tout truquage et d'une rare puissance d'évocation.

Gabriel BERTIN.

SIMON AUGUSTE

Il est des paysages qui ne sont faits pour personne. Ils semblent posséder véritablement une sensibilité propre, même les routes et les sentiers qui serpentent au milieu des herbes ou des rochers participent à l'accord qui existe entre le ciel, la terre, le silence, la brume, et qu'exclut les hommes.

On retrouve cette impression en voyant certaines des peintures que Simon Auguste vient d'exposer à l'atelier Ymo. Les champs, les collines, les rues qu'elles évoquent sont déserts et empreints d'une atmosphère rêveuse qui ne suggère aucune présence humaine.

Parmi ces toiles, il en est une qui est plus colorée et plus « peinte » que les autres et que j'ai remarquée plus particulièrement : un chemin bordé d'arbres jaunes s'enfonce vers une église, sous un ciel bleu sans soleil et pommelé de nuages transparents. Un autre paysage, minuscule, enferme une vaste étendue jaunâtre et humide.

Dans les mêmes harmonies en grisaille, Simon Auguste nous présentait aussi des portraits, des scènes d'intérieur, des fleurs délicates.

A.V.

A STOCKHOLM

EXPOSITION DU PEINTRE TUNISIEN ALY BEN SALEM

Succédant au merveilleux miniaturiste algérien Mohammed Racim, le peintre tunisien Aly ben Salem, Prix de peinture du Gouvernement tunisien, séjourne en ce moment en Suède et il vient d'ouvrir un exposition fort remarquée à l'Institut français de Stockholm. M. Roger Maugras, Ministre de France en Suède, avait bien voulu accorder son haut patronage à cette manifestation d'art nord-africain. Le vernissage a eu lieu le 30 janvier au milieu d'une brillante affluence. S. A. R. le prince Eugène, qui est, comme on sait, un des meilleurs artistes du royaume, avait honoré de sa présence cette réunion.

Les amateurs suédois ont vivement apprécié les qualités décoratives de cet art où le coloris délicat de l'Orient se déploie en inventions ornementales toujours renouvelées. Peut-être ont-ils été encore plus sensibles à la beauté singulière des dessins, que plusieurs critiques ont comparé à ceux d'un des plus grands maîtres de l'école suédoise Ernst Josephsson. La sûreté de ce trait infaillible qui d'une seule ligne décrit les formes et suggère les volumes, tout en leur imprimant un style gracieux et pur, est en effet un des dons les plus incontestables de cet artiste.

On voudrait dire aussi la gravité et la force des études rapportées du désert ; l'inspiration plus sobre et plus intime nous fait toucher à quelque chose de plus essentiel, une terre nue et sans fleur.

Cette exposition, témoignage de l'activité artistique nord-africaine, a suscité à Stockholm un vif intérêt.

Lettre d'Egypte

LA FETE DU NIL

Chaque année, à pareille époque, le peuple célèbre la fête du Fleuve-Dieu. Est-ce vraiment une fête où éclate la joie ? Il n'y a qu'une sorte de frayeur striée d'un cri hésitant, comme si la puissance des choses redoutables étouffait la lumière sur le visage des hommes. Un monde nouveau semble émerger de toutes choses. Là où serpente l'esprit de l'eau tout est promesse, joie, offrande. La terre immense attend que l'eau s'épanche sur elle comme une vierge profondément offerte, qu'elle la désaltère, qu'elle fasse éclater dans ses entrailles toutes les graines, tous les noyaux. L'esprit de l'eau hante les labours, protège les bœufs qui ont traîné la charrue, garde les sillons, tout en menaçant de les détruire.

L'image la plus émouvante de cette fête n'était rendue ni par les parades militaires qui se déroulaient au cœur de la cité, ni par la manifestation tapageuse d'une foule mouvante à Fum-el-Khalig, mais par ce voilier chargé de sacs de farine voguant du bord d'Embabeh vers un village lointain. Les voiles hautes que le vent faisait battre sous le soleil couchant, les cris des bateliers saluant la nuit qui naissait, et le Fleuve qui mugissait sourdement, étaient à mes yeux la source la plus profonde de cette joie redoutable. J'ai vu le voilier disparaître au lointain. Il restait encore quelques gouttelettes de sang sur les flots. Mais soudain tout devint sombre. Le ciel s'ouvrit sur les choses nocturnes avec l'abondance de ses étoiles. Le silence ne règne jamais ici. Le fleuve était là, tout près de ces hauts dattiers dont il emportait l'image. L'eau semblait respirer immensément, comme un cœur qui haletait sans cesse. L'eau était partout dans la nuit, lourde, profonde, broyeuse d'ombres, de ciel et d'astres.

Je voulus aller vers les champs semés de maïs. Ce bruit, ce souffle, ce halètement perpétuel m'exaspérait. J'avais fui la ville et les chants pour recouvrer un peu de silence.

Me voici déjà devant un petit village. Les huttes avaient rallumé leurs lampes. Les cies criaient à l'approche des heures lunaires. Nul appel de joie. L'eau était venue jusqu'aux portes des demeures. Les champs de maïs étaient inondés. Qu'allaient-ils, les pauvres fellahs, récolter demain ? La fête du Nil n'était pas pour eux. Le fleuve noyait leurs attentes, la promesse des sillons. J'ai vu un villageois assis sur une pierre les coudes sur les genoux, la tête appuyée contre les mains, immobile, obscur, pétrifié. Je ne l'approchai pas ne voulant interrompre son rêve intérieur. L'homme était seul au seuil de sa hutte à la petite lampe fumante comme pour une fête sans nom, après le lourd sommeil des enfants.

Et la terre, telle une bête sombre, féconde, enfiévrée, s'insinuait sous l'eau qui montait, montait dans la nuit.

Heures d'angoisse.

Un cri d'alarme monte de partout. Si la guerre venait à éclater, ce peuple laboureur, ignorant les choses militaires, pourrait-il envisager une attaque avec honneur ? Déjà l'armée devient plus nombreuse, plus compacte, plus hardie et

les préparatifs de défense s'intensifient. Il faudra aussi songer à la sauvegarde des civils. Des masques à gaz, des sirènes sont commandés à l'étranger à grand renfort. Le gouvernement s'approvisionne en blé et combustible. La vie des hommes, cette ombre d'un rêve, mérite-t-elle tant ? Mais que de grandeurs, que de choses sublimes dans cette ombre fugace. Une folie déchaînée semble empoigner la conscience de ceux qui détiennent le sort des peuples. Un mysticisme malfaisant prédomine partout. Les dictatures galvanisent les foules fanatisées. Il suffirait d'un mot, d'un geste pour provoquer un cataclysme. Notre vieille planète ne s'est-elle pas étanchée de sang ? Elle tourne, tourne autour du feu avec les cœurs des morts comme des noyaux éclatés, et nul ne sait le secret qui fait épanouir les fleurs immenses de l'Amour et de la Haine.

Tous les jours je vois passer dans les rues d'Héliopolis les chars d'assaut, les autos blindés. Les avions déchirent l'azur sans nuages de leurs sinistres vrombissements. Le pays entier se prépare. Les ponts, les usines sont gardés militairement. Les cœurs vivent déjà l'angoisse d'une attaque, d'une invasion. La rose des vents rougit d'éclairs. L'horizon désertique se referme sur des jours de plus en plus orageux. Mais la vie est là, sous le soleil, calme et quotidienne. La vie de ceux dont le songe ne porte que l'image fatale du Créateur. La vie de l'ouvrier, de l'artisan, tissée d'humbles fils gris comme un réseau de lumière et d'eau reflétant chaque jour le même visage, le même ciel, le même nuage, le même arbre, le même mystère. La vie de l'Islam qui ne voit dans les adversités qu'un arrêt divin, que la promesse d'une joie future, d'une félicité.

J'ai vu les images multiples de cette sérénité au quartier de Sayeda Zeinab. Dans les maisons profondes comme de vieux sanctuaires le silence n'était troublé que par le bruissement des jets d'eau.

Le cheikh El Rifaï me reçut avec ce même sourire fraternel.

— Te voilà tel un revenant, s'écria-t-il en me tendant la main.

Il y avait longtemps que je n'étais allé le voir dans sa demeure de saint homme. Ses yeux exprimaient un doux reproche.

Et nous avons parlé de ces heures d'angoisse qui semblaient menacer la joie de vivre.

— Mais ne pouvons-nous trouver cette joie mystérieuse et infinie dans les choses les plus éphémères ?

El Rifaï me fixait d'un regard de songe.

— La vie n'a pas de valeur pour celui qui la connait vraiment. Le jeune guerrier qui tombe avec une large blessure au flanc est plus digne de notre amour que le vieux sage. Toute notre sagesse, tout le savoir des hommes pèseront moins lourd dans la balance du créateur qu'une goutte de sang du guerrier immolé, car il faut donner son sang pour les choses les plus humbles de la vie. Il faut parfois mourir pour que blé et maïs croissent dans les champs laborieu-

ement semés, et pour que nos lampes se rallument chaque soir avec la douceur des yeux magiques.

El Rifaï se tut. Un vieux domestique nous apportait le café. Dans des tasses bleues fumait le breuvage de l'Yemen. Le domestique était toujours là, debout, le large plateau d'argent dans les mains, comme s'il attendait un ordre de son maître. Il remporta les tasses vides. Mais le silence semblait nous empoigner toujours.

— Voyez-vous, me dit-il, au moment de la quitter, la vie tout en étant une chose bien fragile, peut renfermer, comme un vase perdu au fond des mers, la perle la plus précieuse. Il s'agit d'avoir le courage de descendre dans les profondeurs, de risquer sa vie, de rompre pour une belle cause, les amarres qui nous attachent au monde.

Je me suis arrêté dans la rue devant un café arabe où chantait un enfant aveugle. On l'avait assis sur un tabouret couvert d'un tapis rouge. L'aveugle psalmodiait en remuant continuellement la tête. Que chantait-il ? Dans mes oreilles reviennent encore les paroles d'El Rifaï. Je pensais avec une obstination douloureuse à d'autres paroles prononcées par lui autrefois. Je pensais aux « Sciences » et aux « Fleurs » mais à présent je voyais monter d'un lac de sang une file sombre de destins perdus comme la tige d'une anémone rouge.

Tu n'as plus rien à m'offrir que cette belle gazelle !
Garde-la pour toi.
Je te rends aussi la liberté
Pour que tu retournes vivre avec elle
Sous les tentes du désert natal...

Ainsi chantait l'aveugle.

Arsène YERGATH.

AU GYMNASE

Je ne mentionne que pour mémoire les représentations de *La Présidente — Trois et une — Tire au Flanc,* qui constituèrent ce mois-ci le principal de l'activité de notre scène de comédie. On peut regretter que ce genre de spectacles ne dispose pas, comme à Paris, de théâtres spécialisés ; mais on ne peut faire grief à M. Franck de vouloir satisfaire tous les publics. Ceci dit, passons.

Il me reste à vous parler de *Frénésie*, la pièce de M. Ch. de Peyret Chappuis, créée au cours de la saison dernière par le théâtre Charles de Rochefort, et que la tournée Karsenty a présentée à Marseille. Cette œuvre a obtenu, on le sait, un accueil enthousiaste auprès de la critique parisienne. Je n'en suis que plus à mon aise pour déclarer que je ne l'aime pas. Elle contient certainement un excellent sujet de drame psychologique, mais l'art de M. de Peyret Chappuis manque totalement de psychologie. Son personnage d'Esther est dessiné à coups de hache ; les lignes en sont volontairement dures, heurtées ; on sent que l'auteur a voulu *construire* un monstre ; mais même chez les monstres les plus odieux, il existe une certaine vérité humaine ; dans cette création arbitraire, où tout est souligné, exagéré, outré, il n'y a rien que de mécanique et de conventionnel. Ce parti pris se retrouve dans une scène entre Esther et sa mère ; on y entend une vieille dame raconter comment elle a tué son père pour rejoindre son amant ; ces outrances puériles passent à bon marché pour de l'audace ; je n'y vois pour ma part qu'inexpérience et naïveté. Les autres personnages ne sont que silhouettes mal dessinées. Germaine Dermoz, pour qui la pièce semble avoir été écrite, lui avait assuré le succès à Paris ; ici c'est l'excellente comédienne Sylvie qui reprend le rôle ; au cours de ces trois actes, où elle ne quitte un seul instant la scène, son autorité, son intelligence, son métier sûr et nuancé réussissent à faire paraître vivant un personnage arbitraire ; c'est un magnifique tour de force. Elle est entourée par Mme Jeanne Lion et M. Jérôme Goulven dans les rôles qu'ils ont créés à Paris, et par Mlle Claude Génia. Distribution très homogène et, comme toujours, mise en scène très soignée.

Madeleine CAUSAERT.

Lettre de Guatemala

CROYANCES INDIENNES

Le culte du feu

La cérémonie du feu, dans l'Antiquité, fut l'évènement de plus haute importance; aussi bien chez les Mayas que chez leurs voisins Aztèques; ces derniers la célébraient tous les vingt-cinq ans à minuit précises à l'apparition des Pléiades; faillir à la règle eut semblé téméraire. La Terre risquait de sombrer dans la nuit complète. Xiuhcoatl, dragon ou serpent de turquoise se trouve gravé sur la fameuse Pierre du Calendrier Aztèque, pièce célèbre mainte fois reproduite sur des articles d'exportation Mexicains, qui se compose d'une succession de cercles emboités au centre desquels trône la face de Xiuhcoatl, Dieu du Feu et du Soleil qui tire la langue pour réclamer du sang. Dans la périphérie, on remarque deux dragons identiques dont les queues bouclent le cercle.

Si les Indiens du Guatémala ne pratiquent pas le culte du Feu, du moins leurs aïeux leur léguèrent de précieux monolithes, témoignages des dites cérémonies comme ce Calendrier Solaire découvert dans la brousse avec d'autres pièces rares. Prêtres et Astronomes Mayas interrogeaient les astres qui leur livraient la clef du temps; leur chronologie resta inégalée dans tout le Continent. A leur époque, le Sacerdoce, qui cultivait l'ignorance des tribus, jugeait dans leur intérêt d'établir de fastueuses et pénibles cérémonies destinées à impressionner la mentalité primitive.

Le Soleil, comme le Feu jouait, alors, un rôle capital dans toutes les cérémonies du culte, particulièrement dans les terres froides où il venait à manquer. Chez les Mahoas, c'est l'astre-roi, principe de vie, source d'énergie. Ils subdivisaient l'époque géologique en quatre soleils : (Eau, Air, Feu, Terre) correspondant aux cataclysmes successifs : déluge, ouragan, séismes qui avaient anéanti l'humanité. Le Soleil de Terre rétablissait l'équilibre mûrissant les fruits sous le signe de Centeolt, la Cérès Mahoa.

Les Mayas pratiquaient aussi le culte de la Lune moins important puisqu'elle n'éclairait que d'un œil; d'après ses phases elle apparaissait comme chouette ou comme jaguar.

Dans le Honduras Britannique, à la limite du Guatémala oriental, les Indiens, très arriérés, célèbrent encore quatre fêtes votives consacrées au Dieu du maïs à qui ils adressent de naïves oraisons.

Deux divinités : deux symboles; Mam, Dieu du Mal, Tzultaca celui du Bien. Les Indiens ne redoutent plus le Mam, mais évitent d'en parler y croyant vaguement. Quand le sol tremble ou que gronde l'orage, ils se disent à mi-voix: « Ecoute le Mam remuer... » Aux jours fériés, si l'Indien rencontre, sur son chemin, l'ombre du Mam, il s'empresse de la dérouter afin de se préserver de sa malédiction qui risquerait de s'étendre sur tout le village. C'est le Dieu Mam — le Guayeyab des Mayas — qu'ils fêtaient en fin d'année lors des cinq jours douloureux; Dieu maléfique, vieilli, édenté comme on le voit sur les poteries de Chama accroupi sur le sol se soutenant péniblement sur une main; il porte au cou le collier de la mort composé d'yeux humains et, sur l'épaule, le signe de la Lune.

Par contre, Tzultaca le jeune, élancé comme l'épi du maïs, protecteur de la beauté, symbole d'idéal, représenté debout, porte sur son cœur le Soleil et tient à la main une bourse ou du copal en signe d'offrande. Celui qu'on vénérait pendant trois cent soixante jours.

Pour les Mayas qui divinisaient les moindres sites de la nature, le Tzultaca était primitivement une montagne. On raconte que dans l'ancien Guatémala, le Mont Xucaneb, premier Tzultaca de l'époque, avait une fille, la belle Sukquim qui fut ravie par un autre mont; fureur du père qui alerta tout le voisinage. Le vieux mont Ma Pukhum, dit l'expérimenté, conseilla à Xucaneb d'envoyer ses chiens, son puma et son tigre à la recherche de la belle; ce qui fut fait; on la trouva en compagnie du mont Kismes. Averti, Xucaneb qui redoutait des représailles commença par mettre à l'abri son maïs chez son voisin Sacclech et manda ses molosses mordre le ravisseur qui se refusait à rendre la captive. Il fallut que la vieille montagne Abaas intervint en se ruant sur lui; derechef, elle l'emmena avec Sukquim aux pieds de Xucaneb qui pardonna à Kismes en l'acceptant comme gendre; ce qui ne fit pas l'affaire de Sacclech qui se fâcha en s'appropriant le maïs prêté. D'où altercation, malédiction, famine parmi les animaux de Xucaneb à l'exception du chat-huant qui continuait à se pourlécher. Intriguées, les bêtes sauvages se concertèrent pour épier le chat qui fut surpris dérobant les graines qu'un oiseau malicieux retirait d'une fente d'un roc; la cachette du maïs repérée, Xucaneb manda sur les lieux, trois monts voisins

avec l'ordre d'ébranler la roche; la tentative ayant échoué, Ma Pukhum demanda à son ami Ma Toc de l'accompagner sur place, en jouant du tambour pendant qu'il projeterait ses éclairs; l'un d'eux atteignit la tête du vieillard qui s'incendia, mais l'entreprise réussit; les animaux réunis rendirent à Xucaneb son maïs qui fut remisé dans une caverne. La légende ajoute que la belle Sukquim, liane, tenue comme un cheveu de femme, croît toujours sur les hauteurs de Xucaneb, mont préféré des vanniers.

Quand sévit la tempête les Indiens savent fort bien que c'est une altercation de Tzultaca, une querelle entre le mont Xucaneb et le Seigneur de Chama. En s'apaisant les Dieux se disent : « Cessons cette lutte qui risquerait de compromettre la récolte du maïs ».

De nos jours, chaque Indien prépare pour son Tzultaca son mets favori qu'il dépose avec ses idoles ou « cabaguiles » dans un rancho, oratoire de circonstance. Une des idoles est tenu à l'écart, en pénitence, c'est le Dieu Usukum le maudit, l'ancien Mam. Comme chaque mont a l'ambition de s'élever au dessus du voisin, l'Indien ne cesse de transporter les pierres de la vallée pour les déposer au pied d'une croix rustique enduite de copal. Si l'Indien vient à s'effrayer, vite il s'arrache un cheveu pour le coller sur ladite croix croyant déposer sa frayeur sur le Tzultaca tutélaire; si le paysan éprouve quelque lassitude en parvenant à la cîme de la montagne, il détache un rameau qu'il applique à son mollet avant de le jeter au pied de la croix. Avant de descendre vers les terres chaudes, repaires de couleuvres vénéneuses, il prie le Tzultaca de l'épargner. Parfois, un toit improvisé abrite, sommairement, les croix de bois fréquentes dans les parages déserts. L'Indien sait implorer son Dieu pour lui demander d'ombrager le voyageur exposé aux fureurs de la canicule. En passant par le chemin de Chisec, il laisse son bâton à Selpaxuc, lieu désert, aride, triste, croyant agréer le Tzultaca de l'endroit qui collectionne, à défaut d'offrandes, une ribambelle de gourdins. Il ne traverserait jamais certaine route sans se mettre à danser. S'il rencontre, au cours de ses pérégrinations, l'idole d'autrui, il lui jette un peu de terre à l'instar de ses ancêtres dont il a hérité certains réflexes. Avant de partir pour la chasse, il brûle du copal et lance du suif dans le fleuve au moment de pêcher. Les Indiens

choisissent, de préférence les cavernes pour y garer leurs idoles ; avant d'y pénétrer, ils observent treize jours d'abstinence. A l'époque des semailles du manioc, le paysan abandonne son hamac pour coucher sur le bois dur ; sacrifice qu'il s'impose pour complaire au Tzultaca ; pendant la culture des papayes, les Indiens s'asseyent sur des troncs d'arbres afin que le fruit devienne volumineux. Croyances curieuses qui ne sont pas en voie de disparition.

Les sorciers.

Certes, il y a sorciers et sorciers ; ceux qui exploitent la crédulité indigène ou qui guettent les voyageurs imprudents qui s'aventurent dans les parages déserts, comme il advint, il y a une vingtaine d'années, à quatre touristes qui gravissaient le volcan Santa Maria, dont les restes furent découverts atrocement mutilés aux alentours du cratère ; surpris de nuit par les fanatiques désireux de se venger des blancs qui avaient saccagé antérieurement leurs autels. Le sorcier n'est qu'un prêtre antique dépaysé. Le Chuchcajau moderne qui gravit la montagne pour se rapprocher du ciel, toujours chargé de « naguales », esprits protecteurs ; dans le calme nocturne, il encense son oratoire en improvisant d'admirables oraisons qui ne sont soumises à aucune règle liturgique. Aux abords de la lagune de Chicabal, les sorciers célèbrent encore, à dates fixes, leurs cérémonies expiatoires ; s'approchant des berges fleuries, ils tambourinent sur leur « tun » guerrier en s'accompagnant d'une crécelle monotone. Les fidèles recueillis brûlent de la myrrhe Indienne, pendant que sur un monticule de pierres surmonté d'une croix, les sorciers sacrifient un coq en lui tranchant la tête ; laissant égoutter le sang sur le feu, ils l'accommodent, ensuite, comme aliment sacré. Rites païens qui se perpétuent dans les régions vierges de l'actuel Guatémala.

TOLTE RACH.

Les disques Hot

Passons en revue les disques parus depuis le début de l'année :

Voici tout d'abord les disques spécialement enregistrés en Amérique par Hugues Panassié pour « swing ». Il est évident que le célèbre spécialiste a cherché à retrouver l'atmosphère typique des anciens disques « chicagoans » dont les exemples authentiques demeurent si rares.

Disons tout d'abord avec quel plein succès Panassié a atteint son objectif : ce qu'il doit surtout au choix qu'il a fait des musiciens.

Le sensible Milton Mesirow apparait dans tous les différents groupements, c'était là, après la mort de Teschmacher, le seul clarinettiste capable de tenir le rôle qui lui a été atribué.

Nous découvrons avec surprise l'extraordinaire trompettiste Tommy Ladnier dont la disparition totale datait d'une dizaine d'années, ainsi que Sidney de Paris et Trant Newton ; mais la grande révélation est Sidney Béchet et Pete Brown.

*

* *

Come on with the Coming On (deux parties) ; par Milton Mesirow et son orchestre. Swing N° 47. L'atmosphère puissante de ce «blues » saisit étrangement l'auditeur, tandis que se développe sereinement une somptueuse improvisation à trois voix.

Mesirow est toute sensibilité et ses intonations ont quelque chose de pathétique ; Tommy Ladnier sobre et plein de délicatesse, dégage un swing extraordinaire, tandis que Sidney de Paris se caractérise par un style âpre et une sonorité aux accents rauques.

La tension de cette exécution augmente de plus en plus dans une enthousiasmante improvisation collective qui atteint son maximum au milieu de la seconde partie : ce disque sera un régal pour les fins amateurs de jazz.

Weary Blues-Jada, par Tommy Ladnier et son orchestre. Swing N° 50.

Nous retrouvons Mesirow et Ladnier dans ce disque qui semble déborder de lyrisme aux accents de Sidney Béchet, l'un des plus grands musiciens du jazz.

« *Weary Blues* » est une très ancienne composition jouée traditionnellement. Béchet s'y fait entendre dans un puissant et expressif solo de clarinette.

Ladnier lui succède avec un solo d'une sensibilité et d'une simplicité auxquelles peut seul se comparer le swing, dégagé dans une improvisation collective finale réellement inouïe. Cela témoigne de la miraculeuse entente qui s'est faite entre les trois musiciens.

« Ja-da » est davantage consacré aux solistes et en dehors de Bécher et Ladnier, nous entendons le soliste pianiste qu'est Cliff Jackson, l'étonnant guitariste Teddy Bunn. Mesirow joue cette fois du ténor, instrument où il ne semble pas parfaitement à son aise. Béchet y est ensuite étourdissant jusqu'à la fin.

Rosetta-Minor Jive, par Frank Newton et son orchestre. Swing N° 53.

Voici le troisième ensemble enregistré par Panassié. Il est absolument différent des précédents et par l'esprit, l'atmosphère, donc par la musique.

Ceci s'explique par le fait que les musiciens de ce dernier disque à l'exception de Mesirow, sont si je puis dire d'une autre époque — en réalité d'une autre génération — et qu'ils jouent dans un style « plus moderne » (comme ils disent) ce qui n'implique aucune idée de supériorité.

Pete Brown à l'alto est magnifique. Les notes qu'il émet semblent frapper et rebondir : écoutez son solo dans « Rosetta », même dans les improvisations collectives, sa partie se détache aussi nettement.

*
* *

Every Tub - Morning Feeling, par le Hot Club Swing N° 48.

Voici, par une sélection des meilleurs musiciens français un disque qui marque un nouveau progrès sur les disques de Philippe Brun que nous retrouvons évidemment ici.

Malgré quelque faiblesse, au début de « Every-Tub », la section des cuivres joue bientôt avec l'assurance des bons orchestres américains. Louis Richardet (piano), Noël Chibcust (ténor), Philippe Brun (trompette) et Alix Combelle (ténor), s'y font tour à tour entendre fort avantageusement.

« Morning Feeling » est un superbe solo de Combelle encadré par d'excellents arrangements de ce dernier qui rappellent fort ceux de Bennie Carter dans « Honey sucle Rose », de Colman Hawkins (Swing N° 1).

*
* *

Lime House Blues - Mouth Organ. Swing N° 1, par Max Geltray (Swing 49).

Il n'existait à proprement parler aucun disque « Hot » d'harmonica, ceux de Larry Adler manquant par trop de spontanéité et de swing.

Max Geldray est assurément le premier à avoir affirmé sur cet instrument inusité, une netteté d'exécution et un swing indispensables à toute interprétation « hot. »

Notons en passant un excellent passage de Michel Warlon et le jeu solide de Louis Vola à la contrebasse.

ENTREPRISE GÉNÉRALE DE TRAVAUX PUBLICS

MAÇONNERIE - CIMENT ARMÉ

LÉON FEAUTRIER

Ingénieur T. P. E. - Successeur de LEHOUX Frères

Bureaux et Entrepôts : **MARSEILLE, 12, Rue Julia** - Téléphone : C 66.59

R. C. Marseille 90.142

Constructions Industrielles et Privées

Ancienne Maison NICOLLE

fondée en 1830

ÉTABLISSEMENTS

A. Rebufat & Cie

Lustrerie
Bronzes
Ferronnerie
Plomberie
Chauffage central
Électricité
Néon

pour

la Marine
le Bâtiment
la Décoration

9, Rue d'Italie

Télép. C : 02 32
C : [illegible].34

MARSEILLE

---

assurances

...

COMPAGNIES :

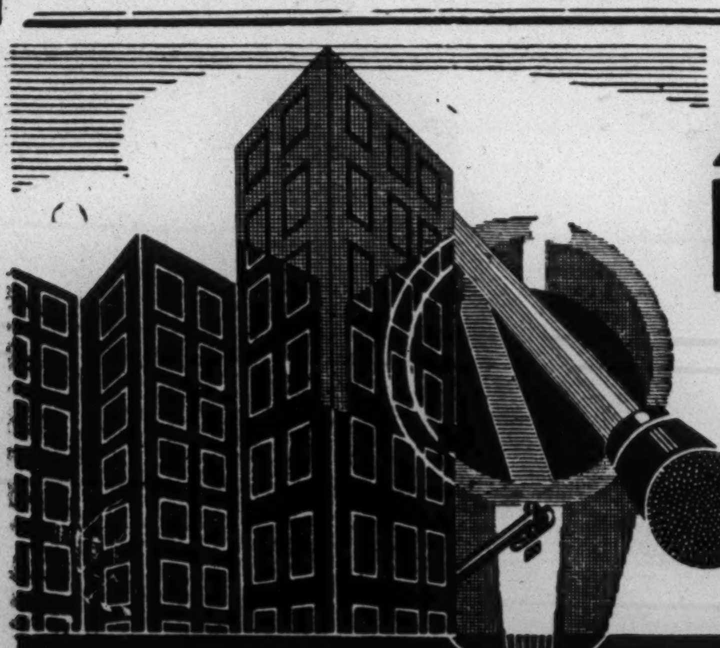
assurances générales
commercial union
la minerve
hartford fire

...

10, Rue Beauvau
7, Rue Suffren

Marseille

téléph. : drag. 74.28
drag. 12.73



ALTIÉRI FRÈRES

S. A. ENTREPRISE GÉNÉRALE DE PEINTURE

DÉCORATION PAPIERS PEINTS

26, Boul. de la Major

C. 07.68 – C. 66.70

MARSEILLE



My own Blues.

My last Affair, par Herman Chittison (Swing N° 51).

Deux très agréables soli de piano qui mettent bien en valeur toute la délicatesse du jeu et l'extraordinaire technique du pianiste noir.

Don't Get Tired - Exactly Like you, par Alix Combelle et son Orchestre. Swing N° 22).

Le premier titre est un solo de ténor du grand saxophoniste français, avec toute la fougue, la puissance et le swing exceptionnel qui caractérise Alix Combelle.

Notons un excellent passage de piano de Ray Stokes, dont le style n'est pas sans rappeller « Fats » Waller. Dans « Exactly Like you », nous entendons de plus Bill Coleman à la trompette et le pianiste David Martin.

*
* *

Chez Brunswick, nous trouvons en ce début d'année quelques disques excellents et nous commencerons tout d'abord avec Louis Armstrong :

When the Saints Go Marching in — As Long as you live you'll be dead if you die ; (Bruinswick 505203).

« When the Saints... » est une sorte de negroe spirituel dans lequel Armstrong fait lui-même le sermon et présente quelques musiciens de son orchestre qui semblent être en très nets progrès. C. Higginbottran et son trombone domine le lot des solistes excepté Armstrong, bien entendu, lequel fait un éblouissant solo de trompette. L'autre face est excellente aussi.

Runnin' Wild - Rockin' Chair, par Duke Ellington et son Orchestre (Brunswick 500763).

Ce n'est là qu'une réédition de deux anciens enregistrements d'une qualité plutôt médiocre pour le grand orchestre.

Wild Man Blues — 29 th and Dearborn, par Johnny Dodds et son Orchestre (Brunswik 505199).

Un disque de Dodds avait été publié voici près de dix ans, et Louis Armstrong en était réellement le vedette. Johnny Dodds joue ici dans le même style que jadis, le trompette est Shavers, un jeune musicien d'une vingtaine d'années qui montre des dispositions plus qu'excellentes. Le guitariste Teddy Bunn figure aussi parmi les solistes. Le « 29th » est un blues où Dodds joue avec un grand cœur et son solo y est fort proche du jeu de Barney Bigard. Le solo, de Shavers,

d'un style fort original et moderne contraste singulièrement avec le style «ancien» de Dodds.

La De Doody do — Home Cookin' par Milt Herth Quartette (Brunswick 505192).

Un nouvel enregistrement de ce curieux ensemble avec d'excellentes interventions ou déjà nommé Teddy Bunn et de Willy Smith « The Lion » au piano.

Jeepeers Creepers — Say it with a kiss par Gene Kruppa et son Orchestre (Brunswick 500761). Assommant.

Oh Boy — Sleepy Time gal, par Jimmy Lunceford et son orchestre (Brunswick 505152).

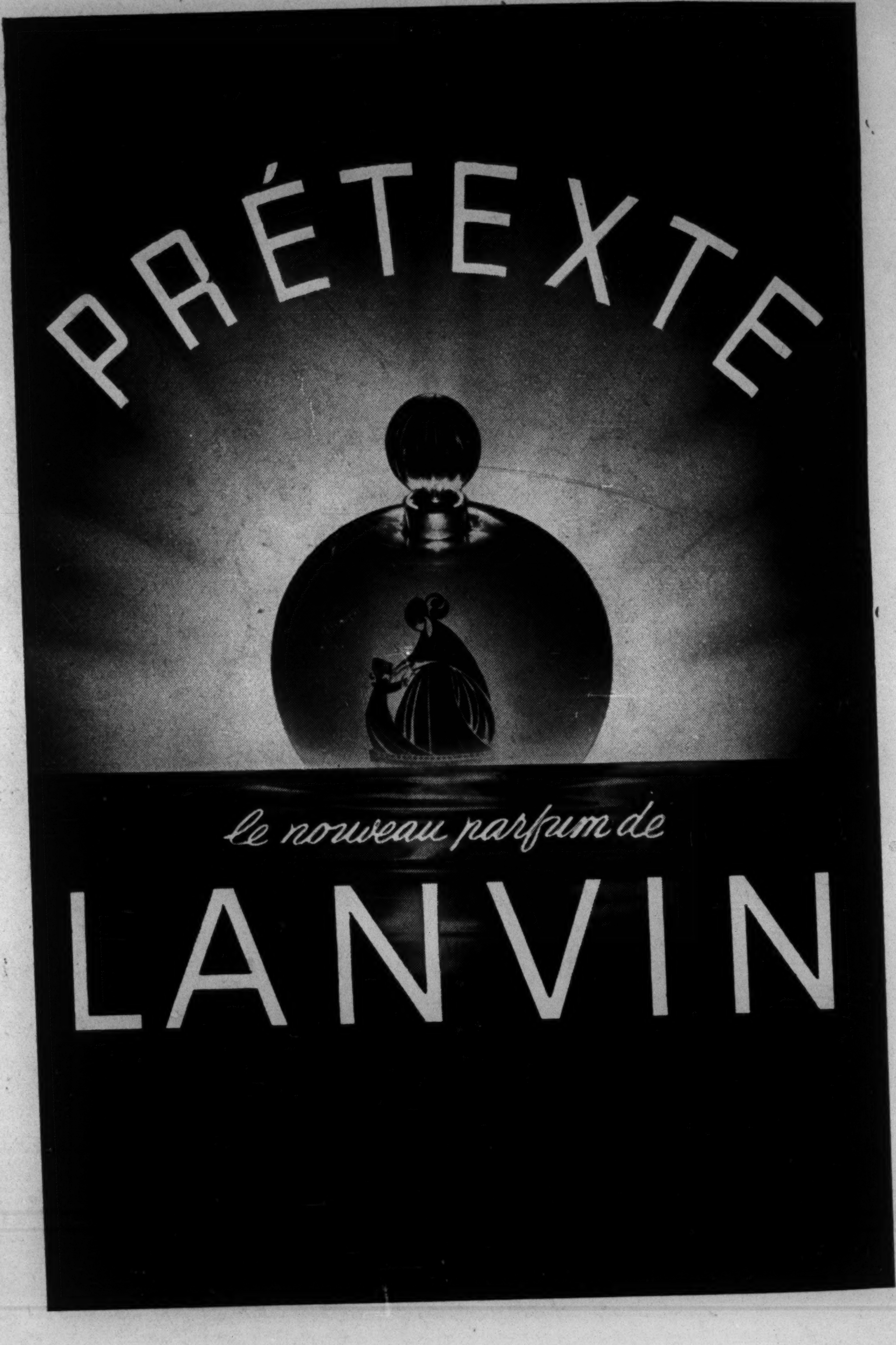
Disque excellent. Le premier titre d'une structure complexe met en valeur les possibilités diverses de l'orchestre ; le second titre commence par un arrangement volontairement « bonbon anglais », mais développe ensuite un superbe arrangement de saxophones aux courbes ahurissantes, qui font penser aux arrangements de Bennie Carter, et où la puissante sonorité de Willy Smith, à l'alto domine cependant. L'arrangement final est ce qu'on peut faire de plus simple, de plus « swing » aussi.

Topsy — Jumpin'at the woodside, par l'orchestre Count Basie.

Toute la véhémence et tout le dynamisme de cet orchestre éclatent dans ces deux exécutions : arrangements ultra-simples, « riffs » répétés à satiété ; solos incisifs. Impossible d'entendre un disque quelconque de jazz après ce disque-là.

Je parlerai prochainement des disques « Decca » et « La Voix de son Maître. »

Charles DELAUNAY.


PRÉTEXTE
le nouveau parfum de
LANVIN